

Zoom avanti (Ctrl+U)

MILLE PIANI

Gilles Deleuze
Félix Guattari

CAPITALISMO E
SCHIZOFRENIA

Introduzione di Massimiliano Guareschi

COOPER
CASTELVECCHI

www.scribd.com/Mauntius_in_libris

Quando *Mille piani* fu pubblicato nel 1980, in Francia, un nuovo linguaggio e una nuova dimensione del pensiero filosofico e della cultura vennero in luce, ma ci volle qualche tempo prima che la densità e la centralità dei temi di quest'opera venissero recepite in tutta la loro importanza. L'organizzazione reticolare della conoscenza e della relazione comunitaria, o «rizoma», l'identificazione di una deriva tecnologica tale da far parlare di «corpo post-organico», la reinterpretazione degli apparati repressivi come «macchine da guerra» inglobate nel corpo delle società avanzate, ma ancora minacciose. La possibilità di un pensiero nomade, aperto, che procede per intersezioni, e molti altri concetti e «piani» importanti con cui la nostra cultura si è lentamente familiarizzata: *Mille Piani* è, in sintesi, l'opera filosofica che meglio delinea e descrive il nostro tempo.

Gilles Deleuze (1925-1977), pensatore e intellettuale poliedrico, nei primi anni della sua attività si occupò di Spinoza, Kant e Nietzsche. Negli anni Sessanta sono *Differenza e ripetizione* e *Logica del senso*, ormai considerati dei classici. Dal 1968 collaborò con Félix Guattari dedicandosi, tra l'altro, all'analisi della follia e della schizofrenia. Di questo periodo sono frutto *L'anti-Edipo* e *Mille piani*.

Félix Guattari (1930-1992), psicoanalista e filosofo, lavorò per quarantanni nella clinica psichiatrica d'avanguardia La Borde, da lui fondata. Le sue opere più significative sono *L'anti-Edipo* e *Mille piani*, scritte a quattro mani con Gilles Deleuze, in cui si approfondisce la critica all'Edipo e a tutto il lato riduzionistico della teoria freudiana.

Ocr e conversione a cura di Natjus

I edizione: maggio 2003 © Cooper srl Via Latina, 20 00179
Roma

Tel. 06. 8412007, fax 06. 8413033 cooperlibri@yahoo.it

Titolo originale: *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*

© 1980 - Les Editions de Minuit

Traduzione dal francese di Giorgio Passerone Cover: Fabio
Rizzo

ISBN: 88-7394-031-5

Gilles Deleuze-Félix Guattari

Mille piani

Capitalismo e schizofrenia

Introduzione di Massimiliano Guareschi

Introduzione

Deleuze e Guattari: cartografi di contrade a venire

In Italia, *Mille piani* ha avuto una vicenda editoriale assai accidentata. Per quanto riconosciuta come una delle più significative e anticipatrici opere filosofiche del secondo Novecento, fino a oggi, per una serie di contingenze, è risultata di difficile accesso per il lettore italiano. La prima edizione della traduzione di Giorgio Passerone, che qui si ripropone, venne pubblicata dall'istituto dell'Enciclopedia italiana: senza dubbio una scelta meritoria in una fase, i tardi anni Ottanta, in cui su Deleuze e Guattari era calata nel nostro Paese una pesante cappa di rimozione, che tuttavia permise al volume una circolazione solo semiclandestina, presso i pochi che potevano contare su un libraio volenteroso o avevano la costanza di rivolgersi direttamente all'editore. Successivamente, Castelvechi, acquisendo il titolo, per facilitarne la diffusione decise di pubblicare l'opera in più volumi, usciti in sequenza, ciascuno con un proprio titolo. Il carattere modulare e agerarchico che gli autori attribuivano al loro testo, diviso in piani anziché in capitoli proprio per sottolineare il carattere solo contingente dell'ordine in cui si dispongono le varie parti del libro, da un certo punto di vista poteva autorizzare una simile operazione. Innegabilmente, comunque, l'uscita «segmentata» del testo ha prodotto un certo disorientamento, qualche equivoco, ma soprattutto ha privato molti lettori dell'opportunità di confrontarsi con il corpus complessivo di *Mille piani*. La riproposizione oggi di un testo come pochi «inattuale», ossia in sintonia con il tempo che viene, vertice della furia concettuale di due autori per i quali il pensiero e la scrittura avevano a che fare soprattutto con il «cartografare contrade a venire», appare come un'operazione non solo opportuna ma necessaria. Ciò specie tenendo conto del rinnovato interesse con cui da una decina di anni guardano a Deleuze e Guattari non solo gli ambienti specificamente

filosofici, ma anche un variegato corpo di lettori al crocevia fra diversi ambiti disciplinari, dalla letteratura all'arte passando per l'architettura e l'urbanistica, nonché un crescente numero di militanti politici, che da versanti diversi convergono nell'universo *new global* e hanno ormai da tempo familiarizzato con concetti quali *molteplicità*, *moltitudine*, *divenire*, *molecolare* o *rizoma*.

Il «fuori» e la filosofia

L'opera di Deleuze e Guattari, come si è visto, suscita una curiosità polimorfa, irriducibile a un singolo ambito disciplinare. Ciò non è certo dovuto al carattere divulgativo o alla fruibilità dei loro scritti. I libri firmati Deleuze-Guattari, o Deleuze, o Guattari, non sono certo di facile accesso. La scrittura non canonica che li caratterizza non deve ingannare. Si tratta di testi filosofici che si rivendicano esplicitamente come tali, con la tecnicità che ovviamente ne consegue. Da un simile punto di vista chiara è la presa di distanza da tutte le prospettive che parlano di crisi, esaurimento, declino della filosofia. Per Deleuze e Guattari la filosofia trova la propria specificità in un'operazione, la creazione di concetti, che la distingue da qualsiasi altra pratica. Così come la scienza crea funzioni e l'arte percetti e affetti, allo stesso modo la filosofia genera e produce concetti: l'atomo di Democrito, l'idea di Platone, la sostanza di Aristotele, l'Uno di Plotino, 1 *'ecceitas* di Duns Scoto, il Cogito di Cartesio, la monade di Leibniz, la Natura di Spinoza, lo spirito di Hegel, la volontà di potenza di Nietzsche e così via. Proprio a una sorta di apologia della pratica filosofica, del resto, sarà dedicato l'ultimo sforzo congiunto di Deleuze e Guattari dall'eloquente titolo *Che cose la filosofia*¹. La capacità manifestata da un testo come *Mille piani* non solo di incidere sul dibattito filosofico, ma di contagiare con le proprie macchine concettuali ambiti assai disparati, non dipende quindi da una scelta di eclettismo, di presa di distanza da un'opzione pienamente filosofica, ma dal gesto che definisce lo spazio del pensiero di Deleuze e Guattari: la collocazione dell'intrapresa filosofica a contatto diretto con

la scienza, l'arte e la politica.

Deleuze e Guattari hanno ampiamente tematizzato l'assunto secondo cui ogni filosofia definisce la propria operatività in relazione a un fuori, a un altro da sé che essa non può mai pienamente sussumere ed esaurire, ma che la sfida la obbliga a pensare. La letteratura, per esempio, che interroga il filosofo, lo spinge a pensare, a stendere trame concettuali per irretire una materia sfuggente, irriducibile a ogni definitiva messa in forma filosofica. Un autore come Alain Badiou parlerebbe di condizioni della filosofia². E le condizioni, o il fuori, della filosofia di Deleuze e Guattari sono appunto la scienza, l'arte e la politica, o meglio, per approssimarci al nucleo di originalità del loro pensiero, la scienza, le avanguardie artistiche (nonché una muta di scrittori eccentrici, da Artaud a Kafka, da Scott Fitzgerald a Kleist), la crisi delle forme politiche del movimento operaio e della tradizione comunista.

Per quanto riguarda la scienza si può affermare che in genere nei suoi confronti la filosofia novecentesca ha teso ad assumere un atteggiamento mimetico, volto cioè a erigere la scienza in grammatica a cui conformarsi per abbandonare finalmente le anguste rive dell'approssimativo, dell'opinabile e del soggettivo, o oppositivo, vedendo in essa un potere cieco contro il quale fare valere le proprie ragioni, con il florilegio di posizioni veteroumanistiche, antitecnologiche e antimoderniste che ne consegue. Deleuze e Guattari, da parte loro, sfuggono a una simile alternativa cercando di valorizzare, come in precedenza avevano fatto autori quali Henri Bergson ed Ernst Cassirer³, le sollecitazioni, le aperture e le vertigini che alla pratica filosofica possono offrire le creazioni della scienza. E così la teoria degli insiemi o delle singolarità matematiche, lo spazio reimaniano, l'analisi geologica degli strati e dei cristalli, le scoperte della botanica e della zoologia irrompono nella trama della costruzione filosofica, fornendo materia per tracciare nuovi orizzonti e costruire nuovi concetti. La scienza si diceva, ma anche le tecniche e le tecnologie, considerate non in termini generali e generalizzanti ma nei loro potenziali ontologici singolari, nella loro capacità contingente di concatenarsi e fare mondi.

Passando all'arte, l'opera di Deleuze e Guattari potrebbe essere vista come un tentativo di rielaborare sul terreno

filosofico le rotture operate dalle avanguardie artistiche novecentesche, dal Surrealismo all'Espressionismo fino al Lettrismo e al Situazionismo. O alla Pop Art, visto che lo stesso Deleuze ha sempre dichiarato di aspirare a una *popfilosofia*, capace di far transitare un prestigioso sapere sorto qualche millennio fa in Grecia, e a lungo coltivato nell'ufficialità dell'istituzione accademica, nelle sfere dell'illegittimità, del desacralizzato, del genere minore, spurio. L'esigenza di perforare le percezioni e i pensieri stabiliti, l'appello all'uso sregolato delle facoltà, l'idea che il concetto sia chiamato non a rappresentare il mondo ma ad aggiungervi qualcosa di nuovo, l'ossessione per l'evento, le variazioni e le intensità, il proposito di giungere al-l'«Espressionismo in filosofia»: ecco alcuni tratti costanti del pensiero di Deleuze e Guattari che rimandano immediatamente alla distillazione nel laboratorio della filosofia, con gli strumenti che gli sono propri di sensibilità, parole d'ordine e gesti maturati, in ordine sparso, nel pluriverso delle avanguardie artistiche novecentesche.

La politica può essere vista come la terza condizione della filosofia di Deleuze e Guattari. Il «fuori» che li obbliga a pensare non è tanto la politica in senso generale e astratto, quanto un concreto ambito problematico: la crisi delle forme di militanza e dei modelli culturali del movimento operaio e della tradizione comunista. A tale constatazione, tuttavia, non si accompagna, come avviene di frequente, un ripiegamento su un supposto «realismo» e su proposte minimali e sobrie, quanto l'ostinata ricerca di un'«uscita a sinistra dalla crisi», capace di aprire nuovi spazi di libertà, mutazione e affermazione in opposizione alla gabbia della modernità capitalistica.

Deleuze, fin dagli inizi del proprio itinerario intellettuale, se da una parte pone il proprio impegno filosofico all'insegna della «passione rivoluzionaria», dall'altra manifesta una decisa estraneità rispetto alla linea teorica hegel-marxista che per decenni ha egemonizzato gli ambienti della sinistra comunista. L'hegelismo e la dialettica sono colti come un possente macchinario che appiattisce la ricchezza delle differenze sul codice binario delle opposizioni, che asserva l'affermazione alla negazione, che soffoca inesorabilmente l'evento. In contrapposizione a ciò la filosofia di Deleuze vuole essere, fin dai suoi primi momenti, una ricerca di percorsi in grado di far

risuonare la polifonia delle differenze liberandole dal calco omogeneizzante delle permutazioni della dialettica. L'incontro con Guattari, come vedremo, innesterà su un tale progetto consapevolezze analoghe, maturate soprattutto attraverso l'esperienza diretta di un militante passato attraverso un'ampio spettro di vicende organizzative, sul versante politico e sociale, della sinistra radicale. Ma ora è proprio su questo incontro che è opportuno soffermarsi.

Come si arriva a Mille piani

L'anti-Edipo, uscito nel 1975, segna l'inizio di un sodalizio filosofico, quello fra Gilles Deleuze e Félix Guattari, che avrebbe trovato espressione nell'insolita forma del libro scritto a quattro mani, firmato in coppia⁴. A quel tempo Gilles Deleuze si era già segnalato come una delle voci più accreditate e innovative della scena filosofica francese in forza di un itinerario teorico inaugurato nel 1953 che, al confronto con alcune figure eccentriche della storia della filosofia, almeno rispetto al canone dominante nella Francia del dopoguerra, come Hume⁵, Bergson⁶, Nietzsche⁷, Spinoza⁸, accompagnava il tentativo di strutturare una prospettiva autonoma, soprattutto in *Differenza e ripetizione* e *La logica del senso*⁹. La critica del negativo e della dialettica, l'esigenza di riportare il pensiero a una dimensione creativa, affermativa e sperimentale, l'anti-platonismo, inteso come scelta di rivalutare le polarità perdenti della tradizione filosofica, il molteplice contro l'Uno, il divenire contro l'essere, la differenza contro l'identità, l'immanenza contro la trascendenza: questi gli assi portanti, destinati in seguito a svilupparsi in nuove configurazioni, che emergono nella prima fase dell'avventura filosofica deleuziana¹⁰.

Félix Guattari, da parte sua, aveva alle spalle un percorso del tutto diverso, di psicoterapeuta e militante politico¹¹. Un *setting* con Lacan, l'ingresso e poi la rottura con l'*École freudienne*, l'incontro con la Terapia istituzionale proposta da François Tosquelles a partire dal dopoguerra in opposizione alle pratiche segregative della psichiatria tradizionale, la

direzione, insieme a Jean Oury, della clinica psichiatrica La Borde, a Cour-Cheveny, nei pressi di Blois: queste le tappe decisive del Guattari psicoterapeuta. Per quanto riguarda il militante politico, un'effimera iscrizione nel 1950 al Partito Comunista, con rapida espulsione, costituisce il preludio di una costante azione all'interno della sinistra radicale francese e dei movimenti in cui la critica alle forme consolidate, e ormai senescenti, della tradizione comunista si accompagna a un'ostinata ricerca delle modalità, pratiche e teoriche, attraverso le quali liberare, nelle mutate condizioni, potenziali di lotta allo stesso tempo anticapitalistici, antiautoritari e antiburocratici.

Perché scrivere in due? Questa la risposta che fornisce Gilles Deleuze: «Avevo cercato, nei miei libri precedenti, di descrivere un certo esercizio del pensiero, ma descriverlo non significava ancora esercitare il pensiero in quel modo particolare. [...] Ed ecco che, con Félix, tutto questo diventava possibile, anche sbagliando. Noi non eravamo altro che due, ma quel che contava per noi non era tanto il fatto di lavorare insieme, quanto la strana condizione di lavorare in mezzo a noi due. Si cessava di essere "autore". E questo spazio intermedio fra i due rimandava ad altra gente [...]. Il deserto cresceva, ma popolandosi sempre più»¹². Non scrittura *in due*, quindi, ma *fra due*, in quello spazio tensivo, in quel divenire, che si estende, popolandosi, *fra i due*.

Un riflesso condizionato, suscitato dal maggior prestigio filosofico di cui gode l'opera deleuziana, spinge molto spesso a sottostimare il ruolo di Guattari nelle avventure concettuali della coppia. Niente di più sbagliato. Come chiarisce il passo appena riportato, Deleuze per fare filosofia «in prima persona» necessitava della presenza di Guattari, che rappresentava il polo indispensabile per innestare quel divenire che è alla base delle invenzioni concettuali che vanno da *L'anti-Edipo* a *Che cos'è la filosofia*. Schematizzando si potrebbe dire che Guattari - uomo della velocità e macchina neologista che miscela il linguaggio dello psicoterapeuta, del teppista, del militante politico, dell'idraulico, dello scienziato e dell'elettrauto - rappresenta il fuori che, nell'immediata prossimità del farsi della scrittura, sollecita, spiazza, indirizza verso esiti imprevisi il pensiero deleuziano.

Il primo risultato dell'incontro di Deleuze e Guattari fu, come si diceva, *L'anti-Edipo*. È testo di grande impatto sul clima postsessantotto soprattutto per la sua capacità di parlare un linguaggio e offrire un lessico in feroce sintonia con le pratiche di liberazione, che, in un orizzonte non solo politico ma anche esistenziale, si sviluppavano dall'Europa alle Americhe. Il punto di partenza era costituito da una serrata critica alla teoria e alla prassi psicoanalitica, vista come tecnica di irregimentazione e castrazione del desiderio. All'Inconscio della psicoanalisi - a cui verrebbe affidata una funzione rappresentativa nei termini della messa in scena teatrale di un'immane tragedia, quella di Edipo - è contrapposto un Inconscio produttivo, visto come una fabbrica che produce desiderio lungo direttrici molteplici. Costruire macchine di desiderio, concatenando flussi al di là delle perimetrazioni dell'individuo e della persona, diviene così la chiave di un'alternativa alla psicanalisi che fuoriesce dall'ambito strettamente terapeutico per investire direttamente il terreno sociale e politico.

La cosmologia di *L'anti-Edipo* è percorsa a ogni livello da macchine desideranti, che si compongono, scontrano, innestano, scindono. Nella prospettiva tracciata da Deleuze e Guattari la macchina viene opposta alla struttura e rimanda alla contingenza e finitudine della connessione, in un determinato punto, fra una serie di flussi e cesure. Alla stabilità e continuità della struttura si contrappone l'accadere, come incontro di parti, della macchina. Estranea al desiderio di eternità e gerarchia della struttura, la macchina è chiamata a denominare il mutevole gioco di incontri e composizioni fra elementi eterogenei, a differenti livelli di realtà, scala ed energia. Un esempio ne è la macchina riproduttiva della vespa e dell'orchidea: l'orchidea mima la vespa per attrarla, questa rispondendo alla seduzione si immerge nel fiore per poi uscirne carica del polline che depositerà nell'apparato riproduttivo di qualche altra orchidea-mimo. Il desiderio di tutto ciò altro non è che il potenziale energico. Evidente appare in proposito la presa di distanza di Deleuze e Guattari rispetto a una consolidata tradizione filosofica - che affonda le radici in Platone e trova nel Novecento significativi momenti di rilancio e riproblematizzazione in Kojève e Lacan - che

definisce il desiderio in relazione a un'assenza, a una lacuna¹³.

Agli occhi degli autori di *L'anti-Edipo* una simile concezione si presenterebbe, in termini nietzschiani, come intrinsecamente reattiva, in quanto considerando il desiderio come derivante dall'assenza dell'oggetto, lo renderebbe tributario del negativo. Diversamente, il desiderio deve essere pensato in termini affermativi, come flusso energetico che scorre oltre le perimetrazioni date, stabilendo connessioni fra componenti eterogenee. Il desiderio è sempre macchinico in quanto si struttura come macchina, o meglio come macchina innestata, contingentemente, su altre macchine e così all'infinito, in un proliferare di sequenze che modulano e strutturano la trama del reale. Tale potenza amorfa del desiderio - è questa la diagnosi di *L'anti-Edipo* - verrebbe disattivata dall'interiorizzazione delle identità personali e identitarie. Alla proliferazione prepersonale e presoggettiva dei flussi di desiderio, che attraversa i corpi e le identità individuali, si sostituirebbe così un teatro relazionale sulla cui scena le macchine desideranti cedono il passo alla recita di personaggi definiti una volta per tutte: il figlio, la madre, il padre, la sorella... Si instaura così una forma di desiderio reattiva, tributaria del divieto e dell'interdetto, ritagliata sui fantasmi individuali, che spezza gli ingranaggi complessi e le ramificazioni ubiquie delle macchine desideranti. Riattivare simili connessioni, permettendo ai flussi di desiderio di circolare il più ampiamente possibile, diviene così la chiave di volta di una prospettiva non solo terapeutica ma anche, e soprattutto, politica.

L'anti-Edipo porta un sottotitolo, *Capitalismo e schizofrenia*, che verrà riproposto immutato in *Mille piani*, per segnalare la continuità di ispirazione dei due volumi, il loro ruotare intorno a una comune urgenza. La relazione fra i due termini, che appaiono decisamente eterogenei fra loro, rimandando l'uno a un modo di produzione l'altro a una patologia mentale, diviene comprensibile se si tiene conto della particolare analisi del capitalismo proposta da Deleuze e Guattari. In essa viene sottolineato come il concetto di produzione debba essere sottratto all'economicismo per includere la componente del desiderio. Da un simile punto di vista il capitalismo si caratterizza come una macchina sociale costruita su flussi

decodificati di merci, lavoro, denaro e desiderio, che vengono liberati dai limiti delle precedenti territorialità feudali, corporative o claniche. Tale liberazione, tuttavia, viene nello stesso tempo irregimentata dalla codificazione economica tramite l'equivalente generale rappresentato dal denaro, che stabilisce un sistema di limiti all'espansione del desiderio. In tale economia la creazione della «mancanza» e la perimetrazione operata dalle identità personali svolgono un ruolo fondamentale nel disciplinare, in un sistema di scorrimento predefinito, l'irruenza dei flussi che percorrono il corpo sociale. Il desiderio, tuttavia, non procede secondo linee codificate e coerenti da un soggetto a un oggetto, ma prolifera in tutte le direzioni, senza altra coerenza che non sia quella rappresentata dalle sequenze macchiniche in cui scorre.

«Schizo» è l'aggettivo chiamato a esprimerne il carattere intrinsecamente turbolento, acentrico e multidirezionale del desiderio. La schizofrenia, da un simile punto di vista, appare la patologia che meglio esprime lo strato barbaro del desiderio. Tuttavia, per dissipare ogni possibile equivoco, è opportuno aggiungere come *L'anti-Edipo* non proponga affatto, in nome di una generica celebrazione della follia, un'apologia o un'esaltazione della patologia schizofrenica. La schizofrenia del sottotitolo non è certo individuata come alternativa al capitalismo. Nelle pagine del libro, infatti, emerge con chiarezza la distinzione tra il divenire schizo, che indica la tendenza del desiderio a una continua erranza e deterritorializzazione rispetto ai contesti stabiliti, e la schizofrenia clinica, con il suo carico di immani sofferenze, vista come una sorta di impasse, di irrigidimento di quello stesso processo. Nello schizofrenico clinico, quindi, si deve vedere per Deleuze e Guattari non certo il campione di una nuova soggettività liberata, quanto un punto di osservazione privilegiata per cogliere la potenza prepersonale e presoggettiva dei flussi di desiderio.

Il successo di *L'anti-Edipo* fu notevole sia in Francia sia all'estero. Il libro irrompeva nell'incandescente clima dei primi anni Settanta, in una fase in cui le istanze e i desideri che emergevano dai movimenti sociali risultavano ormai non più irregimentabili nelle forme dell'agire politico tradizionali, e spesso archeologiche, a cui si era ricorsi a partire dal

Sessantotto per esprimere le esigenze di lotta e insubordinazione. In quel clima modulato dal femminismo, dalla riscoperta della corporeità, dalla valorizzazione delle differenze e delle diversità e dall'insofferenza per le strutture burocratiche, le formule di *L'anti-Edipo* non potevano che entrare in sintonia, come se rispondessero in tempo reale a un'esigenza diffusa, con i fermenti più radicali e avanzati diffusi nella società. Come inevitabilmente avviene in questi casi, non mancarono le semplificazioni e i fraintendimenti, si può parlare addirittura di moda, con tutte le conseguenze che ciò comporta.

La tappa successiva ad *L'anti-Edipo* sarà decisamente meno clamorosa dal punto di vista dell'impatto. Nel 1975 esce *Kafka. Per una lettura minore*, un piccolo volume dedicato, come si desume chiaramente dal titolo, allo scrittore della *Metamorfosi*, di cui si propone una lettura decisamente innovativa¹⁴. Facendo giustizia di una consolidata traduzione interpretativa centrata sui luoghi comuni sull'angoscia, l'infelicità e l'alienazione, Deleuze e Guattari individuano in Kafka un autore gioioso e affermativo, alla continua ricerca della linea di fuga. Gregorio Samsa intraprende un divenire animale per sottrarsi alle determinazioni, sociali e identitarie, nelle quali si dibatte: la colonia penale, inscrevendo la pena nella carne del condannato, salda i conti con il debito infinito del giudizio di Dio, consegnando il condannato alla letizia di una nuova innocenza. Fra i vari spunti sviluppati a partire dal fuori rappresentato dalla scrittura di Kafka, Deleuze e Guattari ne sviluppano soprattutto uno, quello della lingua e della letteratura minore.

In un testo del 1911 Kafka parla della letteratura yiddish di Varsavia e di quella ceca di Praga come di letterature minori, che funzionano come catalizzatori espressivi di gruppi minori a cui forniscono un medium per articolare il conflitto sociale e culturale. Si tratta di una letteratura che non procede per grandi individualità, i Goethe o gli Shakespeare, ma si presenta come processo eminentemente collettivo. Deleuze e Guattari riprendono l'osservazione kafkiana per sottolinearne le valenze politiche. I tre tratti distintivi della letteratura minore sono individuati nella deterritorializzazione della lingua, nell'innesto della dimensione individuale nell'immediato-

politico, nella strutturazione di un concatenamento collettivo di enunciazione che mette in crisi immediatamente ogni idea di autorialità. Da un simile punto di vista l'aggettivo minore qualificherebbe «non più certe letterature, ma le condizioni rivoluzionarie di ogni letteratura all'interno di quell'altra letteratura che prende il nome di grande (o stabilità)»¹⁵.

Il discorso transita dalla letteratura alla lingua. La lingua minore non è intrinsecamente legata all'esistenza di una minoranza linguistica in senso stretto e ovviamente non ha nulla a che vedere con il recupero, regressivo e reazionario, del dialetto come idioma originario. Il problema non è certo quello di opporre un'identità minoritaria, con tutto il connesso carico di rancore, a un'identità maggioritaria. Diversamente, la lingua minore si presenta come una messa in variazione della lingua maggiore, con un modo singolare per abitarla. La lingua maggiore viene considerata come inscindibile dall'atto politico che la omogeneizza, la centralizza e quindi la impone come lingua ufficiale. Si estraggono e definiscono costanti, che sono quindi combinate in un insieme chiuso: la norma. La lingua minore, da parte sua, è strutturalmente parassitarla, inscindibile dalla lingua maggiore che lavora e reinventa sottoponendo le costanti a una continua variazione. Il *black english*, per esempio, è inscindibile dall'inglese, ma acquisisce la propria concretezza minore operando una serie di spostamenti semantici, fonetici, sintattici e lessicali. E resta lingua minore fino a quando, nella presa di qualche istanza identitaria, si irrigidisce su un sistema chiuso di costanti.

Come emerge da quanto detto *maggiore* e *minore*, *maggioranza* e *minoranza* si distinguono, agli occhi di Deleuze e Guattari, dal punto di vista non quantitativo ma qualitativo, non di scala ma di natura. La maggioranza si definisce in termini di identità attraverso un sistema di costanti: i «bianchi», per esempio, intesi come uomini bianchi. La minoranza, diversamente, ha a che fare con la variazione delle costanti che definiscono una maggioranza: la donna come non uomo, il nero come non bianco, il disoccupato come non occupato, ecc. Ovviamente le minoranza può essere quantitativamente preponderante e la maggioranza numericamente esigua, la differenza è infatti non di scala ma di composizione. Il minore e la minoranza, ambiti privilegiati

del divenire e della variazione, si pongono così come la dimensione a partire dalla quale diviene possibile ripensare, secondo modalità nuove, l'agire politico e le pratiche sociali, superando le impasse e i limiti che la vicenda del Novecento sembrerebbe accreditare come inaggirabili.

Mille piani e oltre

Mille piani esce nel 1980 e l'accoglienza che riceve è ben diversa da quella di *L'anti-Edipo*. Sommessamente, distrattamente, come si conviene a un decennio che si apre all'insegna del ritorno all'ordine. Gli stessi Deleuze e Guattari, nella prefazione all'edizione italiana, parlano di *Mille piani* come del loro libro allo stesso tempo peggio accolto e prediletto. Punto di partenza è ovviamente il paragone con *L'anti-Edipo*, di cui viene sottolineata l'ambizione prevalentemente critica nei termini kantiani di una critica della ragione pura a livello dell'inconscio, mentre di *Mille piani*, in positivo, si evidenzia la dimensione «costruttivista», di costruzione di una teoria delle molteplicità.

Mille piani si compone di quattordici piani più uno. Piani non capitoli, in quanto non si pongono in una relazione sequenziale stabile: nella pubblicazione cartacea vengono uno dopo l'altro in un ordine che tuttavia è assolutamente contingente e può essere ridefinito dal lettore a proprio piacimento. Unica eccezione è il piano quindicesimo, che si propone come una mappatura dei punti di intersezione dei rimanenti piani e, secondo gli autori, deve essere letto per ultimo. E forse anche il primo, *Rizoma*, già pubblicato in precedenza come volume autonomo, al quale viene attribuita la funzione di introduzione. Il rizoma è un tubero e viene contrapposto da Deleuze e Guattari all'albero e alla radice. La struttura arborescente cresce dall'alto al basso, attraverso uno o più fusti su cui si innestano le ramificazioni, in conformità a un orientamento gerarchico che stabilisce punti e modalità delle connessioni fra le diverse componenti. Diverso è il procedere del rizoma, che si sviluppa secondo configurazioni decentrate e in cui ogni parte può essere connessa a un'altra senza necessario passaggio per punti notevoli predefiniti.

L'immagine che oggi più immediatamente si può associare al rizoma è senza dubbio quella della rete, anche se, come si avrà modo di vedere in seguito, la questione è assai più complessa.

Mille piani è disseminato di coppie concettuali: *molare-molecolare*, *territorializzazione-deterritorializzazione*, *spazio liscio-spazio striato*, *rizoma-albero*, *macchina da guerra-apparato di cattura*, *carta e calco*. Un apparente paradosso all'interno di una prospettiva che si propone di sfuggire alle opposizioni, alle macchine binarie. In proposito è necessario tuttavia sottolineare come dai dualismi non si esca semplicemente aggiungendo uno o più termini, sostituendo il due con il tre o il quattro.

Per Deleuze e Guattari la linea di fuga dal dualismo risiede, non in complicazioni numeriche, ma nel divenire. E il divenire è sempre linea e non punto, spazio tensivo fra due termini, «tra» non «da-a». Ciò che conta è il processo, non il termine di permutazione. Il divenire animelle messo in scena da molti scrittori, divenire scarafaggio di Gregorio Samsa, divenire balena di Achab, richiama il potere di deterritorializzazione che la bestia esercita sull'identità e sui perimetri esistenziali dei personaggi, l'*happy ending* dell'approdo a una forma animale compiuta e definita. Rizoma e radice, carta e calco o spazio liscio e spazio striato, da un simile punto di vista, devono essere colti non come opposizioni di stampo dualistico ma nei termini di coefficienti variabili di valutazione. Si cade nel dualismo quando due termini si ripartiscono il mondo: per esempio materia e spirito, ciò che non è spirito è materia, necessario e contingente, ciò che non è necessario è contingente. Lo stesso non si può dire delle coppie concettuali che punteggiano l'argomentare di Deleuze e Guattari: la radice è lavorata dalla linea di fuga del rizoma che, da parte sua, è sempre soggetto al rischio di irrigidirsi, di chiudersi, di «radicarsi», oppure di implodere per troppa dispersione.

Radice e rizoma non sono dati una volta per tutte, sono da fare, in perpetua contingenza processuale. Lo stesso vale per il minore, che è variazione del maggiore, sul quale grava tuttavia l'ipoteca di una codificazione egemonica, di una sedimentazione di costanti che potrebbero attribuirgli la fisionomia del maggiore. Si potrebbe argomentare in modo analogo in riferimento alle altre coppie concettuali a cui si è

fatto riferimento. Certo, fra i due termini chiamati in causa, Deleuze e Guattari non assumono certo una posizione di neutrale equidistanza, anzi la loro simpatia inclina palesemente verso alcune polarità: il rizoma, il minore, il molecolare, lo spazio liscio, la macchina da guerra, ecc. Detto ciò, si deve aggiungere che l'esplicitazione di tale preferenze non si risolve in un'astratta presa di posizione. Negli stati di cose non si ha infatti a che fare con alternative fra pure forme ma con stati misti, rispetto ai quali le coppie concettuali funzionano come coefficienti di valutazione. La deterritorializzazione si dà sempre a partire da una territorialità, rispetto alla quale si presenta come una dinamica di decodificazione, che può condurre alla riteritorializzazione di una nuova codifica, abitata a sua volta da istanze di deterritorializzazione. La deterritorializzazione può essere valorizzata in quanto principio di apertura processuale, ma in quanto tale, considerata in termini assoluti, svuotata da ogni istanza di riteritorializzazione parziale, può assumere un profilo assolutamente distruttivo e risolversi in una linea di abolizione. Se quindi, da una parte, le chiusure territoriali, con il loro carattere clautrofobico e regressivo ripiegamento identitario, rappresentano il presupposto di ogni micro e macrofascismo, dall'altra la deterritorializzazione assoluta è portatrice anch'essa di scenari, che pur diversi, non possono che apparire inquietanti.

Un analogo discorso potrebbe essere fatto a proposito di una coppia concettuale, molare-molecolare, attraverso la quale Deleuze e Guattari articolano, a partire da presupposti metafisici, una riformulazione dei presupposti dell'agire politico. Come scrive Félix Guattari: «Gli elementi presenti in un flusso [...] possono essere organizzati su una modalità molare o molecolare. L'ordine molare corrisponde alle stratificazioni che delimitano gli oggetti, i soggetti, le rappresentazioni e i loro sistemi di riferimento. L'ordine molecolare, al contrario, riguarda i flussi, i divenire, le transizioni di fase, le intensità»¹⁶.

Per semplificare si potrebbe distinguere fra segmenti e flussi, il cui regime è rispettivamente molare e molecolare. Ogni aggregato sociale si compone di segmenti e flussi, di flussi che sfuggono e di segmenti, organizzati lungo linee

molari, che li bloccano. Il livello molare - Stato, ceto, nazione o classe per esempio - opera per linee di codificazione binaria che rallentano e irrigidiscono i flussi e vortici molecolari stratificandoli in strutture segmentarle. I flussi a loro volta investono con il loro procedere molecolare le sedimentazioni e cristallizzazioni molari, provocando oscillazioni, slittamenti, fratture e riconfigurazioni. I due livelli, ovviamente, sono inestricabilmente connessi: un flusso passa sempre fra due segmenti, i segmenti, da parte loro, per cristallizzare necessitano dell'apporto energetico dei flussi. La macropolitica dei segmenti e la micropolitica dei flussi non si escludono reciprocamente, ma si intersecano continuamente. Il problema consiste non tanto nello schierarsi a favore di uno dei due registri, quanto nell'articolarli. È infatti nel loro intreccio che si decidono i processi di mutazione e trasformazione. Evidenti, in proposito sono le analogie con l'analitica foucaultiana che individua una macrofisica del potere che agisce come istanza di stabilizzazione e gerarchizzazione di flussi, relazioni e formazioni la cui genesi si colloca nell'ambito della microfisica¹⁷.

Ritornando a Deleuze e Guattari si può affermare che ai loro occhi la politica molare, o macropolitica, si pone come semplice opzione fra le alternative inscritte nelle articolazioni segmentarle chiamate a gestire e controllare le vibrazioni molecolari circostanti. Realizzare il possibile significa restare su questo piano, per crearlo, diversamente, è necessario produrre uno scarto che attivi nuove possibilità, liberare linee di fuga, connettere flussi e vortici per amplificarne la potenza di mutazione. Detto ciò, il molecolare non può e non deve essere assolutizzato. Certo in esso le cose funzionano diversamente, accadono diversamente, tuttavia le micropolitiche trascorrono continuamente nelle strutture molari modificandole e spostandole, mettendole in variazione. E le strutture molari, a loro volta, oltre a registrare le turbolenze circostanti, rappresentano il contesto nel quale si sviluppano sempre nuovi vortici microfisici.

Finora abbiamo proceduto in maniera rapsodica, esemplare, per cercare di fornire qualche istruzione per l'uso delle coppie concettuali che contrappuntano il procedere del testo di Deleuze e Guattari. Trascorrendo a considerazioni di

carattere più propriamente filosofico è necessario sottolineare come, al di là della scrittura pop o del gioco ipertestuale dei piani, *Mille piani* presenti un'esplicita ambizione sistematica e i diversi concetti si collochino all'interno di una trama che così viene sintetizzata nell'introduzione all'edizione italiana: «Le principali caratteristiche delle molteplicità concernono i loro elementi, che sono *singolarità*; le loro relazioni, che sono dei *divenire*, i loro eventi, che sono *ecceità* (cioè individuazioni senza soggetto); i loro spazi-tempi, che sono spazi-tempi *lisci*; il loro modello di realizzazione, che è il *rizoma* [...]; il loro spazio di composizione, che costituisce dei *piani* (zone d'intensità continua); i vettori che li attraversano, e che costituiscono territori e gradi di deterritorializzazione».

L'obiettivo del libro, come si diceva, è quello di una teoria delle molteplicità. Il problema consiste in primo luogo nel pensare il molteplice non come aggettivo (ancora tributario dell'uno), ma come sostantivo (essere del molteplice). La molteplicità, però, non è solo da pensare, ma anche da fare. La questione non è di carattere numerico. Per fare la molteplicità non è sufficiente aggiungere uno ($n + 1$). La molteplicità numerabile rimane sempre subordinata all'unità. Diversamente, la sua formula è $n - 1$ e ci rimanda al rizoma, al flusso molecolare che travolge la messa in forma molare, alla linea di deterritorializzazione che sfugge dal territorio, al divenire che mette in tensione l'essere.

Il piano quindicesimo traccia il quadro sistematico, la cornice metafisica, all'interno della quale si collocano i concetti che contrappuntano il procedere di *Mille piani*. Si parla di strati e stratificazioni, pinze e articolazioni. L'orizzonte è rigorosamente monista, sulla scia di alcuni luoghi della storia della filosofia, l'univocità dell'essere di Duns Scoto e l'unità della sostanza di Spinoza, e delle teorie sull'individuazione proposte da un autore anomalo come Gilbert Simondon¹⁸. Si tratta di un materialismo di impronta spinoziana, nel quale alla materia non spetta alcun privilegio particolare, che non colloca alcuna cesura ontologica fra minerale e organico, fra animale e umano, che, anziché procedere a classificazioni per generi specie, si applica a una cartografia dei flussi, degli incontri, delle singolarità, degli affetti, delle intensità. Fondamentale, in proposito, è una concezione energetica in cui l'essere viene

visto come potenza di individuazione e si manifesta come pluralità di individuazioni, ciascuna delle quali non esaurisce il suo potenziale preindividuale. Il livello molare dell'individuo, quindi, conviverebbe con una dimensione molecolare eccedente, disponibile per ulteriori individuazioni. La sostanza individuale, da dato di fatto perimetrato e autoevidente, diviene semplice passaggio all'interno di processi sempre aperti su ulteriori passaggi. Da un simile punto di vista, minerale e organico, vegetale e animale, psiche individuali e collettiva altro non sono che differenti livelli di segmentazione, se si preferisce individuazione o stratificazione, del potenziale energetico dell'essere.

Al di là delle osservazioni di carattere più propriamente filosofico, *Mille piani* si presenta come un libro-rizoma dotato di un'incredibile capacità di concatenarsi al nostro presente, di intervenire sugli snodi problematici più urgenti che attraversano le soggettività che insorgono contro la gabbia della globalizzazione neoliberale. Appare impossibile sintetizzare la ricchezza di spunti offerti in proposito da Deleuze e Guattari. Procedendo in ordine sparso si potrebbe sottolineare l'utilità del concetto di rizoma per giungere a un'adequata valutazione, superando i toni superficialmente apologetici, delle possibilità insite in una dimensione, quella della rete, a cui oggi è affidato un ruolo fondamentale, dal punto di vista sia delle modalità organizzative sia delle rappresentazioni sociali. Si parla sempre più spesso di società di rete o *network society*, per indicare come le modalità di connessione orizzontale, grazie alle possibilità offerte dalle nuove tecnologie, possano svilupparsi a scapito delle modalità organizzative gerarchiche, in passato necessarie oltre una determinata soglia di complessità¹⁹. Detto ciò è necessario bandire ogni facile ottimismo. La rete, in quanto tale, non è necessariamente rizomatica, anche se presenta evidenti tendenze a operare in tal senso. Le vicende di Internet, per esempio, offrono un'eloquente testimonianza di come una trama reticolare possa essere riconfigurata da strutture arborescenti, punti notevoli e percorsi obbligati. Nel contesto reticolare la dimensione rizomatica non è quindi un dato scontato ma un esito da costruire, direttamente relato ai rapporti di forza fra gli attori in campo. Altri scenari della

network society, quelli lo sviluppo dell'intelligenza collettiva nel non-luogo del cyberspazio, l'interpenetrazione sempre più profonda fra uomini e macchine, o la crisi di consolidate configurazioni antropologiche, possono essere considerati in una nuova luce, oltre ogni nostalgia di stampo umanistico, a partire da concetti quali singolarità, divenire, concatenamento collettivo di enunciazione, nonché dalla ricca fenomenologia della connettività macchinica che, fin da *L'anti-Edipo*, rappresenta una costante del pensiero di Deleuze e Guattari.

Un significato, particolare, dal punto di vista della ridefinizione di un'agire politico all'altezza dei tempi, riveste il concetto di singolarità, che non deve in alcun modo essere considerato un sinonimo di individuo. La nozione di singolarità viene ripresa dalla topologia matematica, dove con quel termine si indicano i punti rari e singolari nei quali avviene una trasformazione. Per esempio il punto della scala delle temperature a partire dal quale un liquido si trasforma in gas. Le singolarità, quindi, segnalano e costituiscono un mutamento di fase e si collocano nei punti in cui avvengono passaggi di intensità, in cui i concatenamenti e le macchine oltrepassano soglie di consistenza e assumono nuovi tratti d'espressione. Si tratta non di punti di approdo, ma di passaggi cruciali, di luoghi di biforcazione, di soglie di trasformazione, individuabili, sulla base del monismo di Deleuze e Guattari, indifferentemente al livello minerale o organico, animale e vegetale, individuale o collettivo: singolarità del calore che fa fondere il metallo, singolarità bolscevica che flette la traiettoria del movimento operaio, singolarità di un delirio che si sblocca. Pensare in termini di singolarità permette di aggirare le impasse a cui conduce un luogo classico della teoria e dell'immaginario politico, ossia la coppia individuo-società, definendo in termini più ampi e plurali le modalità di costituzione e articolazione del collettivo al livello di immanenza della molteplicità e moltitudine²⁰.

Continuando l'itinerario fra le macchine concettuali di *Mille piani* in grado, a più di due decenni dalla data di pubblicazione del libro, di fornire punti di vista nuovi e radicali sulle dinamiche del presente, si potrebbe citare l'analisi, di significato non solo storico, dei micro e macrofascismi, la lettura anticipatoria delle tendenze alla globalizzazione in

termini di spazio-liscio e spazio-striato, la concettualizzazione della guerra a partire dalla coppia macchina da guerra nomade-apparato di cattura. È forse opportuno spendere qualche parola in più, ancora una volta, sulla coppia molecolare e molare, in quanto insiste su una delle problematiche chiave con cui si confronta, a livello mondiale, il movimento *new global*: l'organizzazione. Il problema non è certo nuovo, ma si pone oggi a partire da sensibilità e forme di soggettività irriducibili alle vecchie soluzioni. Movimento o partito, agire extraparlamentare o dialogo con le istituzioni, tutela delle differenze o allineamento su programmi condivisi: fra queste alternative il movimento non appare intenzionato a scegliere. La sottolineatura della duplicità di livelli, molare e molecolare, su cui deve articolarsi l'agire politico, offre un potente quadro per cogliere con maggiore consapevolezza teorica pratiche e atteggiamenti tipici dell'universo *new global*. Il livello molare, a cui è affidata la realizzazione dei possibili, deriva la propria strutturazione dai potenziali molecolari che lo supportano. I vortici e le tempeste molecolari, a loro volta, possono proliferare solo nei contesti stabiliti dalla segmentarietà molare. I due piani sono inscindibili: operare su entrambi, inventando le opportune modalità di articolazione, è senza dubbio uno dei compiti a cui la politica a venire non potrà sottrarsi.

Per concludere si potrebbero indicare due modi per leggere e rileggere *Mille piani*. In primo luogo come un classico della filosofia del Novecento, con tutte le implicazioni del caso. Ma *Mille piani* può essere approcciato anche a partire da altre curiosità: come cartografia visionaria capace di cogliere ovunque potenziali di mutazione, a partire da una prospettiva rigorosamente antiutopistica e per questo radicale, liberatoria e vitalistica. Ovviamente le due letture non si escludono reciprocamente.

MASSIMILIANO GUARESCHI
Milano, aprile 2003

Note

1. G. Deleuze e F. Guattari, *Che cose la filosofia*, Einaudi, Torino, 1996 (ed. or. 1991).
2. A. Badiou, *Manifesto per la filosofia*, Feltrinelli, Milano, 1990.
3. H. Bergson, *Durée et simultanéité. A propos de la théorie d'Einstein*, Alcan, Parigi, 1922. E. Cassirer, *Sostanza e funzione*, La Nuova Italia, Milano, 1999 (ed. or. 1910).
4. G. Deleuze e F. Guattari, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Einaudi, Torino, 1975 (ed. or. 1972).
5. G. Deleuze, *Empirismo e soggettività. Saggio sulla natura umana secondo Hume*, Cronopio, Napoli, 2000 (ed. or. 1953).
6. G. Deleuze, *Il bergsonismo*, Feltrinelli, Milano, 1983 (ed. or. 1966).
7. G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*, Feltrinelli, Milano, 1997 (ed. or. 1962).
8. G. Deleuze, *Spinoza e il problema dell'espressione*, Quodlibet, Macerata, 1999 (ed. or. 1968).
9. G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, Cortina, Milano, 1997 (ed. or. 1968). Id., *La logica del senso*, Feltrinelli, Milano, 1975 (ed. or. 1968).
10. M. Guareschi, *Gilles Deleuze popfilosofo*, ShaKe, Milano, 2001, pp. 11-48.
11. Sulla figura di Félix Guattari: F. Berardi Bifo, *Félix. Narrazione dell'incontro con il pensiero di Guattari, cartografia visionaria del tempo che viene*, Luca Sossella, Roma, 2001.
12. G. Deleuze e C. Parnet, *Conversazioni, ombre corte*, Verona, 1998 (ed. or. 1977).
13. Per una ricostruzione del dibattito filosofico legato al concetto di desiderio: C. Dumoulié, *Il desiderio. Storia e analisi di un concetto*, Einaudi, Torino, 2002.
14. G. Deleuze e F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata, 1996 (ed. or. 1975).
15. Ivi, p. 33.
16. F. Guattari, *Piano per il pianeta. Capitale mondiale integrato e globalizzazione*, ombre corte, Verona, 1997 (ed. or. 1982).
17. M. Foucault, *Microfisica del potere*, Einaudi, Torino, 1977. Id., *La volontà di sapere*, Feltrinelli, Milano, 1978.

18. G. Simondon, *L'individu et sa genèse physico-biologique*, P.U.F., Parigi, 1964. Id., *L'individuation psychique et collective*, Aubier, Parigi, 1989.

19. M. Castells, *La nascita della società in rete*, Egea, Milano, 2002. Id., *Galassia Internet*, Feltrinelli, Milano, 2002.

20. Sul concetto di moltitudine: M. Hardt e A. Negri, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, Rizzoli, Milano, 2001.

Mille piani

Prefazione per l'edizione italiana

a Giorgio Passerone

Passano gli anni, i libri invecchiano o ricevono al contrario una seconda giovinezza. A volte si appesantiscono e ridondano, altre volte modificano i loro tratti, accusano le loro spigolosità, fanno salire alla superficie nuovi piani. Non spetta agli autori determinare un tale destino oggettivo. Ma spetta loro riflettere sul posto che tale libro ha preso, col tempo, nell'insieme del loro progetto (destino soggettivo) mentre occupava tutto il progetto nel momento in cui era scritto.

Mille piani (1980) segue *L'anti-Edipo* (1972). Ma hanno avuto oggettivamente destini molto diversi. Probabilmente in ragione del contesto: l'epoca agitata dell'uno che fa ancor parte del '68, e la calma già piatta, l'indifferenza in cui è apparso l'altro. *Mille piani*, fra i nostri libri, è stato quello accolto peggio. Eppure, se lo preferiamo, non è nel modo in cui una madre può preferire un figlio disgraziato. *L'anti-Edipo* aveva avuto molto successo, ma questo successo si sdoppiava in uno scacco più profondo. Pretendeva di denunciare i danni d'Edipo, del «papà-mamma», nella psicoanalisi, nella psichiatria ed anche nell'antipsichiatria, nella critica letteraria e nell'immagine generale che ci si fa del pensiero. Sognavamo di finirla con Edipo. Ma era un compito troppo grande per noi. La reazione contro il '68 doveva dimostrare a qual punto l'Edipo familiare stesse bene e continuasse a imporre il suo regime di piagnucolio puerile in psicoanalisi, in letteratura e ovunque nel pensiero. Sicché l'Edipo restava la nostra palla al piede. Mentre *Mille piani*, malgrado il suo scacco apparente, ci faceva fare un passo in avanti, almeno a nostro avviso, e abordar terre sconosciute, vergini d'Edipo, che *L'anti-Edipo* aveva solamente visto da lontano senza penetrarvi.

I tre temi de *L'anti-Edipo* erano i seguenti:

1) l'inconscio funziona come una fabbrica e non come un teatro (problema di produzione e non di rappresentazione);

2) il delirio, o il romanzo, è storico-mondiale e non familiare (si delirano le razze, le tribù, i continenti, le culture, le posizioni sociali...);

3) certamente c'è una storia universale ma è quella della contingenza (come i flussi - oggetto della storia - passano per codici primitivi, surcodificazioni dispotiche e decodificazioni capitalistiche che rendono possibile una congiunzione di flussi indipendenti).

L'anti-Edipo aveva un'ambizione kantiana, bisognava tentare una specie di Critica della Ragion pura al livello dell'inconscio. Donde la determinazione di sintesi proprie dell'inconscio; lo svolgimento della storia come effettuazione di queste sintesi; la denuncia dell'Edipo come «illusione inevitabile» che falsifica ogni produzione storica.

Mille piani rivendica invece un'ambizione post-kantiana (benché risolutamente anti-hegeliana). Il progetto è «costruttivista». È una teoria delle molteplicità per se stesse, là dove il molteplice passa allo stadio di sostantivo, mentre *L'anti-Edipo* lo considerava ancora in sintesi e sotto le condizioni dell'inconscio. In *Mille piani* il commento sull'Uomo dei lupi («Uno solo o molti lupi?») costituisce il nostro addio alla psicoanalisi e cerca di mostrare come le molteplicità superino la distinzione della coscienza e dell'inconscio, della natura e della storia, del corpo e dell'anima. Le molteplicità sono la realtà stessa e non presuppongono alcuna unità, non entrano in alcuna totalità più di quanto non rinvino a un soggetto. Le soggettivazioni, le totalizzazioni, le unificazioni sono al contrario processi che si producono e appaiono nelle molteplicità. Le principali caratteristiche delle molteplicità concernono i loro elementi che sono *singularità*; le loro relazioni, che sono dei *divenire*; i loro eventi, che sono *ecceità* (cioè individuazioni senza soggetto); i loro spazi-tempi, che sono spazi-tempi *lisci*; il loro modello di realizzazione, che è il rizoma (per opposizione al modello dell'albero); il loro piano di composizione, che costituisce dei *plateaux* (zone d'intensità continua)¹; i vettori che li attraversano, e che costituiscono

territori e gradi di deterritorializzazione.

La storia universale della contingenza vi guadagna una più grande varietà. In ogni caso la domanda sarà: dove e come si fa tale incontro? Invece di seguire, come ne *L'anti-Edipo*, la successione tradizionale selvaggi-barbari-civilizzati, ci troviamo adesso di fronte ad ogni sorta di formazioni coesistenti: i gruppi primitivi, che operano per serie, e per valutazione «dell'ultimo», in uno strano marginalismo; le comunità dispotiche, che costituiscono al contrario insiemi sottomessi a processi di centralizzazione (apparati di Stato); le macchine da guerra, che non si appropriano degli Stati senza che questi si appropriino della macchina da guerra che prima non comportavano; i processi di soggettivazione, che si esercitano negli apparati di Stato e in quelli guerrieri; la messa in convergenza di questi processi, nel capitalismo e attraverso gli Stati corrispondenti; le modalità di un'azione rivoluzionaria; i fattori comparati, in ogni caso, del territorio, della terra e della deterritorializzazione.

Questi tre fattori possiamo vederli qui giocare liberamente, cioè esteticamente, nel ritornello. La canzoncina territoriale o il canto degli uccelli; il grande canto della terra, quando la terra urlò; la potente armonia delle sfere o la voce del cosmo? Proprio quel che questo libro avrebbe voluto: concatenare dei ritornelli, dei *lieder* corrispondenti ad ogni piano. Perché anche la filosofia, dalla canzonetta al più potente dei canti, non è altro che una specie di *Sprechgesang* cosmico. L'uccello di Minerva (per parlare come Hegel) ha le sue grida e i suoi canti: i principi in filosofia sono grida attorno alle quali i concetti compongono veri e propri canti.

G.D. e F.G.

1. Di qui il titolo francese della presente opera. D'accordo con gli autori si traduce «*plateau*» col termine *piano*, che viene utilizzato anche per la traduzione di «*plan*» nella sua accezione geometrica [ndt].

Premessa

Questo libro è il seguito e la conclusione di *Capitalismo e schizofrenia*, il cui primo volume è *L'anti-Edipo*. Non è costituito da capitoli, ma da «piani». Cerchiamo di spiegare più avanti perché (e anche perché i testi sono datati). In una certa misura, questi «piani» possono essere letti indipendentemente gli uni dagli altri, fuorché la conclusione che dovrebbe essere letta solo alla fine.

1. Introduzione: Rizoma

Abbiamo scritto *L'anti-Edipo* in due. Poiché ciascuno di noi era parecchi, si trattava già di molta gente. Qui abbiamo utilizzato tutto quello che ci avvicinava, il più vicino e il più lontano. Abbiamo distribuito abili pseudonimi per rendere irriconoscibile. Perché abbiamo conservato i nostri nomi? Per abitudine, unicamente per abitudine. Per renderci a nostra volta irriconoscibili. Per rendere impercettibile, non tanto noi stessi, ma ciò che ci fa agire, sentire o pensare. E poi perché è piacevole parlare come tutti, dire sorge il sole, quando ognuno sa che è soltanto un modo di dire. Non arrivare al punto in cui non si dice più io, ma al punto in cui non ha più alcuna importanza dire o non dire io. Non siamo più noi stessi. Ognuno riconoscerà i suoi. Siamo stati aiutati, aspirati, moltiplicati.

Un libro non ha né oggetto né soggetto, è fatto di materie diversamente formate, di date e di velocità molto differenti. Non appena si attribuisce il libro a un soggetto, si trascura questo lavoro delle materie, e l'esteriorità delle loro relazioni. Si fabbrica un buon Dio per dei movimenti geologici. In un libro, come in ogni cosa, ci sono linee di articolazione o di segmentarità, strati, territorialità; ma anche linee di fuga, movimenti di deterritorializzazione e di destratificazione. Le velocità comparate di scorrimento derivanti da queste linee comportano fenomeni di ritardo relativo, di viscosità, o al contrario di precipitazione e di rottura. Tutto questo, le linee e le velocità misurabili, costituisce un *concatenamento*. Un libro è un simile concatenamento, come tale inattribuibile. È una molteplicità - ma non si sa ancora quel che il molteplice implica quando cessa di essere attribuito, ossia quando è elevato allo stato di sostantivo. Un concatenamento macchinico è volto verso gli strati che ne fanno probabilmente una specie di organismo o una totalità significativa o una

determinazione attribuibile a un soggetto, ma è volto anche verso un *corpo senza organi* che continua a disfare l'organismo, a far passare e circolare particelle asignificanti, intensità pure, e ad attribuirsi i soggetti ai quali non lascia più che un nome come traccia di una intensità. Qual è il corpo senza organi di un libro? Ce ne sono molti, che derivano dalla natura delle linee considerate, che derivano dal loro tenore o dalla loro densità propria, secondo la loro possibilità di convergenza su di un «*piano di consistenza*» che ne assicura la selezione. Qui, come altrove, l'essenziale sono le unità di misura: *quantificare la scrittura*. Non c'è differenza tra ciò di cui un libro parla e la maniera in cui è fatto. Il libro non ha più nemmeno oggetto. In quanto concatenamento, è se stesso solamente in connessione con altri concatenamenti, in rapporto con altri corpi senza organi. Non si domanderà mai quel che un libro vuole dire, significato o significante, non si cercherà niente da capire in un libro, ci si domanderà con che cosa funziona, in connessione a che cosa fa o non fa passare delle intensità, in quali molteplicità introduce e metamorfosa la propria, verso quali corpi senza organi fa esso stesso convergere il proprio. Un libro non esiste che dal di fuori e al di fuori. Così, poiché il libro è esso stesso una piccola macchina, in quale rapporto a sua volta misurabile questa macchina letteraria si porrà con una macchina da guerra, una macchina d'amore, una macchina rivoluzionaria, ecc. - e con una *macchina astratta* che le contiene? Ci è stato rimproverato di invocare troppo spesso dei letterati. Ma la sola questione, quando si scrive, è sapere con quale altra macchina la macchina letteraria può essere collegata, e deve essere collegata per funzionare. Kleist e una folle macchina da guerra, Kafka e una macchina burocratica inaudita... (e se si diventasse animale o vegetale *per* letteratura, e questo non vuole dire di certo letterariamente? non sarebbe in primo luogo attraverso la voce che si diventa animale?). La letteratura è un concatenamento, non ha niente a che vedere con l'ideologia, non c'è e non c'è mai stata dell'ideologia.

Non parliamo d'altro: le molteplicità, le linee, strati e segmentarità, linee di fuga e intensità, i concatenamenti macchinici e i loro differenti tipi, i corpi senza organi e la loro costruzione, la loro selezione, il *piano di consistenza*, le unità di

misura in ogni caso. Gli *stratometri*, i *deleometri*, le *unità CsO di densità*, le *unità CsO di convergenza* non formano solamente una quantificazione della scrittura, ma la definiscono sempre come la misura di altro. Scrivere non ha niente a che vedere con significare, ma con misurare territori, cartografare, perfino delle contrade a venire.

Un primo tipo di libro è il libro-radice. L'albero è già l'immagine del mondo, oppure la radice è l'immagine dell'albero-mondo. È il libro classico, come bella interiorità organica, significativa e soggettiva (gli strati del libro). Il libro imita il mondo, come l'arte la natura: attraverso procedimenti che gli sono propri, che portano a compimento ciò che la natura non può o non può più fare. La legge del libro è quella della riflessione, l'Uno che diventa due. Ma come la legge del libro potrebbe essere nella natura, dal momento che presiede alla divisione stessa tra mondo e libro, natura e arte? Uno diventa due: ogni volta che incontriamo questa formula, sia stata enunciata strategicamente da Mao, sia stata intesa il più «dialetticamente» possibile, ci troviamo davanti al pensiero più classico e più riflesso, il più vecchio, il più stanco. La natura non agisce così: le radici stesse sono a fittone, a ramificazione più ricca, laterale o circolare, non dicotomica. Lo spirito è in ritardo sulla natura. Anche il libro come realtà naturale è fittonante, con il suo asse e le foglie intorno. Ma il libro come realtà spirituale, l'Albero o la Radice in quanto immagine, non cessa di sviluppare la legge dell'Uno che diventa due, poi dei due che diventano quattro... La logica binaria è la realtà spirituale dell'albero-radice. Anche una disciplina così «avanzata» come la linguistica conserva come immagine di base questo albero-radice, che la ricollega alla riflessione classica (così Chomsky e l'albero sintagmatico, che comincia in un punto S e procede per dicotomia). Tanto vide dire che questo pensiero non ha mai compreso la molteplicità: ha bisogno di una forte unità principale supposta per arrivare a due seguendo un metodo spirituale. E dalla parte dell'oggetto, seguendo il metodo naturale, si può di sicuro passare direttamente dall'Uno a tre, a quattro o cinque, ma sempre a condizione di disporre di una forte unità principale, quella del fittone che sostiene le radici secondarie. Non va poi tanto meglio. Le relazioni biunivoche tra cerchi successivi hanno

solamente rimpiazzato la logica binaria della dicotomia. La radice a fittone non comprende la molteplicità più della radice dicotoma. Luna opera nell'oggetto mentre l'altra opera nel soggetto. La logica binaria e le relazioni biunivoche dominano ancora la psicoanalisi (l'albero del delirio nell'interpretazione freudiana di Schreber), la linguistica e lo strutturalismo, anche l'informatica.

Il sistema-radicella, o radice fascicolata, è la seconda figura del libro, a cui la nostra modernità si rifà volentieri. Questa volta la radice principale ha abortito, o si distrugge verso la sua estremità; si innesta su di essa una molteplicità immediata e qualunque di radici secondarie che danno vita a un grande sviluppo. Questa volta, la realtà naturale appare nell'aborto della radice principale, ma la sua unità continua a sussistere come passata o futura, come possibile. E ci si deve domandare se la realtà spirituale e riflessa non compensi questo stato di cose manifestando a sua volta l'esigenza di un'unità segreta ancora più comprensiva, o di una totalità più estensiva. Per esempio il metodo del *cut-up* di Burroughs: il piegamento di un testo sull'altro, costitutivo di radici molteplici e anche avventizie (si direbbe una talea) implica una dimensione supplementare a quella dei testi considerati. L'unità continua il suo lavoro spirituale in questa dimensione supplementare del piegamento. In questo senso l'opera più decisamente parcellare può essere presentata a ragione come l'Opera totale o il Grande Opus. La maggior parte dei metodi moderni per fare proliferare delle serie o per fare crescere una molteplicità sono perfettamente validi, ad esempio, in una direzione lineare, mentre una unità di totalizzazione si afferma tanto meglio in un'altra dimensione, quella di un cerchio o di un ciclo. Ogni volta che una molteplicità rientra in una struttura, la sua crescita è compensata da una riduzione delle leggi di combinazione. Gli abortisti dell'unità sono dunque in questo caso dei fabbricatori d'angeli, *doctores angelici*, poiché affermano un'unità propriamente angelica e superiore. Le parole di Joyce, dette per l'appunto «a radici molteplici», in effetti non spezzano l'unità lineare della parola, o anche della lingua, se non nel porre un'unità ciclica della frase, del testo o del sapere. Gli aforismi di Nietzsche non spezzano l'unità lineare del sapere se non rinviando all'unità ciclica dell'eterno

ritorno, presente come un non-saputo nel pensiero. Tanto vale dire che il sistema fascicolato non rompe veramente con il dualismo, con la complementarità di un soggetto e di un oggetto, di una realtà naturale e di una realtà spirituale: l'unità continua ad essere contrastata e impedita nell'oggetto, mentre un nuovo tipo di unità trionfa nel soggetto. Il mondo ha perduto il suo perno, il soggetto non può più fare neanche dicotomia, ma accede ad una più alta unità, di ambivalenza o di surdeterminazione, in una dimensione sempre supplementare a quella del suo oggetto. Il mondo è diventato caos, ma il libro resta immagine del mondo, cosmo-radicella, invece di cosmo-radice. Strana mistificazione, quella del libro, tanto più totale quanto più frammentato. Il libro come immagine del mondo, in ogni maniera, che idea insipida. In realtà, non basta dire Viva il molteplice, anche se questo grido è difficile da lanciare. Nessuna abilità tipografica, lessicale od anche sintattica basterà per farlo sentire. Il molteplice *bisogna farlo*, non aggiungendo sempre una dimensione superiore, ma al contrario il più semplicemente possibile, a forza di sobrietà, al livello delle dimensioni di cui si dispone, sempre $n - 1$ (l'uno fa parte del molteplice solamente così, essendo sempre sottratto). Sottrarre l'unico dalla molteplicità da costituire; scrivere in $n - 1$. Questo sistema potrebbe essere chiamato rizoma. Un rizoma, come stelo sotterraneo, si distingue assolutamente dalle radici e dalle radicle. I bulbi, i tuberi sono rizomi. Le piante a radice o radicle possono essere rizomorfe sotto altri aspetti: ora, bisogna chiedersi se la botanica, nella sua specificità, non sia interamente rizomorfa. Perfino certi animali lo sono, nella loro forma di muta, i topi sono rizomi. Le tane lo sono, in tutte le loro funzioni di habitat, di provvista, di spostamento, di schivata e di rottura. Il rizoma in se stesso ha forme molto diverse, dalla sua estensione superficiale ramificata in tutti i sensi fino alle sue concrezioni in bulbi e tuberi. Quando i topi scivolano gli uni sotto gli altri. C'è il meglio e il peggio nel rizoma: la patata e la gramigna, l'erbaccia. Animale e pianta, la gramigna è il *crab-grass*. Sentiamo bene che non convinceremo nessuno se non enumeriamo certi caratteri approssimativi del rizoma.

1) e 2) - Principi di connessione e di eterogeneità: qualsiasi punto di un rizoma può essere connesso a qualsiasi altro e deve

esserlo. È molto differente dall'albero o dalla radice che fissano un punto, un ordine. L'albero linguistico alla maniera di Chomsky comincia ancora in un punto S e procede per dicotomia. In un rizoma al contrario, ogni tratto non rinvia necessariamente ad un tratto linguistico: anelli semiotici di ogni natura vi sono connessi a modi di codificazione molto diversi, anelli biologici, politici, economici, ecc., mettendo in gioco non soltanto regimi di segni differenti, ma anche statuti di stati di cose. I *concatenamenti collettivi d'enunciazione* funzionano infatti direttamente nei *concatenamenti macchinici*, e non si può stabilire una rottura radicale tra i regimi di segni ed i loro oggetti. Nella linguistica, anche quando si pretende di attenersi all'esplicito e di non supporre niente della lingua, si resta all'interno delle sfere di un discorso che implica ancora modi di concatenamento e tipi di potere sociali particolari. La grammaticalità di Chomsky, il simbolo categoriale S che domina tutte le frasi, è innanzitutto un contrassegno di potere prima di essere un contrassegno sintattico: costituirai delle frasi grammaticalmente corrette, dividerai ogni enunciato in sintagma nominale e sintagma verbale (prima dicotomia...). Non si rimprovererà a tali modelli linguistici di essere troppo astratti, ma al contrario di non esserlo abbastanza, di non raggiungere la *macchina astratta* che opera la connessione di una lingua con contenuti semantici e pragmatici di enunciati, con concatenamenti collettivi di enunciazione, con tutta una micro-politica del campo sociale. Un rizoma non cesserebbe di collegare anelli semiotici, organizzazioni di potere, occorrenze rinviati alle arti, alle scienze, alle lotte sociali. Un anello semiotico è come un tubero che agglomera atti molto diversi, linguistici, ma anche percettivi, mimici, gestuali, cogitativi: non c'è una lingua in sé, né un'universalità del linguaggio, ma un concorso di dialetti, vernacoli, gerghi, lingue speciali. Non c'è un locutore-auditore ideale, come d'altronde non c'è una comunità linguistica omogenea. La lingua è, secondo una formula di Weinreich, «una realtà essenzialmente eterogenea». Non c'è una lingua madre, ma il sopravvento di una lingua dominante in una molteplicità politica. La lingua si stabilisce intorno ad una parrocchia, un vescovato, una capitale. Essa fa bulbo. Evolve per gambi e flussi sotterranei, lungo le vallate fluviali, o le linee ferroviarie, si sposta a macchia d'olio¹. Si

possono sempre operare sulla lingua decomposizioni strutturali interne: non è sostanzialmente differente da una ricerca delle radici. C'è sempre qualcosa di genealogico nell'albero, non è un metodo popolare. Un metodo di tipo rizoma non può invece analizzare il linguaggio che decentrandolo su altre dimensioni e altri registri. Una lingua non si richiude mai su se stessa se non in una funzione d'impotenza.

3) - Principio di molteplicità: solo quando il molteplice è effettivamente trattato come sostantivo, molteplicità, non ha più nessun rapporto con l'Uno come soggetto o come oggetto, come realtà naturale o spirituale, come immagine e mondo. Le molteplicità sono rizomatiche e denunciano le pseudo-molteplicità arborescenti. Nessuna unità che serva da perno nell'oggetto né che si divida nel soggetto. Nessuna unità non foss'altro che per abortire nell'oggetto e per «ritornare» nel soggetto. Una molteplicità non ha né soggetto né oggetto, ma soltanto determinazioni, grandezze, dimensioni che non possono crescere senza che essa cambi natura (le leggi di combinazione crescono allora con la molteplicità). I fili della marionetta, in quanto rizoma o molteplicità, non rinviando alla volontà, supposta unica, di un artista o di un burattinaio, ma alla molteplicità delle fibre nervose che a loro volta formano un'altra marionetta seguendo altre dimensioni connesse alle prime: «I fili o gli steli che muovono le marionette, chiamiamoli la trama. Si potrebbe obiettare che la *sua molteplicità* risiede nella persona dell'attore che la proietta nel testo. Va bene, ma le sue fibre nervose formano a loro volta una trama. Ed esse si immergono attraverso la massa grigia, la griglia, fino nell'indifferenziato... Il gioco si avvicina alla pura attività dei tessitori, quella che i miti attribuiscono alle Parche e alle Nome»². Un concatenamento è precisamente questa crescita delle dimensioni in una molteplicità che cambia necessariamente natura man mano che aumenta le sue connessioni. Nel rizoma non ci sono punti o posizioni, come se ne trovano in una struttura, un albero, una radice. Non ci sono che linee. Quando Glenn Gould accelera l'esecuzione di un pezzo, non agisce semplicemente da virtuoso, trasforma i punti musicali in linee, fa proliferare l'insieme. Il numero ha smesso di essere un concetto universale che misura degli elementi secondo il loro posto in una dimensione qualsiasi, per divenire

esso stesso una molteplicità variabile che segue le dimensioni considerate (primato del campo su di un complesso di numeri fissato a questo campo). Non abbiamo unità di misura ma solo molteplicità o varietà di misura. La nozione di unità appare solo quando si produce in una molteplicità una presa di potere da parte del significante o un processo corrispondente di soggettivazione: è il caso dell'unità-perno che fonda un insieme di relazioni biunivoche tra elementi o punti oggettivi, oppure l'Uno che si divide seguendo la legge di una logica binaria della differenziazione nel soggetto. Sempre l'unità opera in seno a una dimensione vuota supplementare a quella del sistema considerato (surcodificazione). Ma, per l'appunto, un rizoma o molteplicità non si lascia surcodificare, non dispone mai di una dimensione supplementare al numero delle sue linee, cioè alla molteplicità dei numeri fissati a queste linee. Tutte le molteplicità sono piatte in quanto esse riempiono, occupano ogni loro dimensione: si parlerà dunque di un *piano di consistenza* delle molteplicità, anche se questo «piano» è a dimensioni crescenti in funzione del numero di connessioni che su di esso si stabiliscono. Le molteplicità si definiscono attraverso il di fuori: con la linea astratta, linea di fuga o di deter-ritorializzazione seguendo la quale esse cambiano natura connettendosi ad altre. Il *piano di consistenza* (griglia) è il di fuori di tutte le molteplicità. La linea di fuga contrassegna contemporaneamente la realtà di un numero di dimensioni finite che la molteplicità riempie effettivamente; l'impossibilità di ogni dimensione supplementare, senza che la molteplicità si trasformi seguendo questa linea; la possibilità e la necessità di appiattire tutte queste molteplicità su di uno stesso *piano di consistenza* o di esteriorità quali che siano le loro dimensioni. L'ideale per un libro sarebbe stendere ogni cosa sopra un tale piano di esteriorità, su di una sola pagina, su di una stessa superficie: eventi vissuti, determinazioni storiche, concetti pensati, individui, gruppi e formazioni sociali. Kleist inventò una scrittura di questo tipo, un concatenamento spezzato di affetti a velocità variabili, a precipitazioni e trasformazioni, sempre in relazione col di fuori. Anelli aperti. Così i suoi testi si oppongono sotto ogni aspetto al libro classico e romantico, costituito dall'interiorità di una sostanza o di un soggetto. Il libro-macchina da guerra contro il libro-apparato di Stato. *Le*

molteplicità piate a n dimensioni sono asignificanti e asoggettive. Esse sono designate per mezzo di articoli indefiniti, o piuttosto partitivi (è *della* gramigna, *del* rizoma...).

4) - Principio di rottura asignificante: contro i tagli troppo significanti che separano le strutture o ne attraversano una. Un rizoma può essere rotto, spezzato in un punto qualsiasi, riprende seguendo questa o quella delle sue linee e seguendo altre linee. Non è mai finita con le formiche, perché formano un rizoma animale di cui la maggior parte può essere distrutta senza che esso smetta di ricostituirsi. Ogni rizoma comprende linee di segmentarità a partire dalle quali è stratificato, territorializzato, organizzato, significato, attribuito, ecc.; ma anche linee di deterritorializzazione per mezzo delle quali fugge incessantemente. Vi è rottura nel rizoma ogni volta che linee segmentane esplodono in una linea di fuga, ma la linea di fuga fa parte del rizoma. Queste linee continuano a rinviare le une alle altre. Per questo non può mai darsi un dualismo o una dicotomia, anche sotto la forma rudimentale del buono e del cattivo. Si produce una rottura, si traccia una linea di fuga, ma si rischia di ritrovare su di essa organizzazioni che ristratifichino l'insieme, formazioni che ridiano il potere a un significante, attribuzioni che ricostituiscano un soggetto - tutto ciò che si vuole, dalle risorgenze edipiche fino alle concrezioni fasciste. I gruppi e gli individui contengono microfascismi che chiedono solo di cristallizzare. Sì, la gramigna è anche rizoma. Il buono e il cattivo non possono essere che il prodotto di una selezione attiva e temporanea, da ricominciare.

In che modo i movimenti di deterritorializzazione e i processi di riterritorializzazione non sarebbero relativi, perennemente in collegamento, intricati gli uni agli altri? L'orchidea si deterritorializza formando un'immagine, un calco di vespa; ma la vespa si riterritorializza su questa immagine. La vespa nondimeno si deterritorializza, diventando essa stessa un pezzo nell'apparato di riproduzione dell'orchidea; ma essa riterritorializza l'orchidea, trasportandone il polline. La vespa e l'orchidea fanno rizoma in quanto sono eterogenee. Si potrebbe dire che l'orchidea imita la vespa di cui riproduce l'immagine in maniera significativa (mimesi, mimetismo, illusione, ecc.). Ma questo è vero soltanto a livello degli strati - parallelismo tra due strati di modo che una organizzazione vegetale sull'uno

imita un'organizzazione animale sull'altro. Nello stesso tempo si tratta di tutt'altra cosa: per niente imitazione, ma cattura di codice, plusvalore di codice, aumento di valenza, vero divenire, divenire-vespa dell'orchidea, divenire-orchidea della vespa, ciascuno di questi due divenire assicurando la deterritorializzazione di uno dei termini e la riterritorializzazione dell'altro, i due divenire concatenandosi e dandosi il cambio secondo una circolazione di intensità che spinge la deterritorializzazione sempre più lontano. Non c'è più imitazione né rassomiglianza, ma esplosione di due serie eterogenee nella linea di fuga composta da un rizoma comune che non può più essere attribuito né sottomesso ad alcunché di significativo. Rémy Chauvin dice molto bene: «*Evoluzione parallela* di due esseri che non hanno assolutamente niente a che vedere l'uno con l'altro»³. Più generalmente, può darsi che gli schemi devoluzione siano portati ad abbandonare il vecchio modello dell'albero e della discendenza. In certe condizioni, un virus può connettersi a cellule germinali e trasmettersi esso stesso come gene cellulare di una specie complessa; anzi, potrebbe fuggire, passare nelle cellule di una specie del tutto diversa, non senza portare con sé «informazioni genetiche» provenienti dal primo ospite (così le ricerche attuali di Benveniste e Todaro su un virus di tipo C, nella sua doppia connessione con l'DNA di babbuino e l'DNA di certe specie di gatti domestici). Gli schemi d'evoluzione non si stabilirebbero più soltanto in base ai modelli di discendenza arborescente, che vanno dal meno differenziato al più differenziato, ma secondo un rizoma che operi immediatamente nell'eterogeneo e che salti da una linea già differenziata ad un'altra⁴. Qui ancora, *evoluzione parallela* del babbuino e del gatto, dove il primo non è evidentemente il modello del secondo né questo la copia del primo (un divenire-babbuino nel gatto non significa necessariamente che il gatto «faccia» il babbuino). Facciamo rizoma con i nostri virus, anzi i nostri virus ci fanno fare rizoma con altre bestie. Come dice Jacob, i trasferimenti di materiale genetico per virus o altri processi, le fusioni di cellule uscite da elementi differenti hanno risultati analoghi a quelli degli «amori abominevoli cari all'Antichità e al Medioevo»⁵. Comunicazioni trasversali tra linee differenziate scompigliano gli alberi genealogici. Cercare sempre il

molecolare o perfino la particella submolecolare con la quale facciamo alleanza. Evolviamo e moriamo delle nostre febbri polimorfe e rizomatiche, più che delle nostre malattie di discendenza o che hanno esse stesse la loro discendenza. Il rizoma è un'antigenealogia.

La stessa cosa succede per il libro e il mondo: il libro non è un'immagine del mondo secondo una credenza radicata. Fa rizoma con il mondo, c'è *evoluzione aparallela* del libro e del mondo, il libro assicura la detemtorializzazione del mondo, ma il mondo opera una riterritorializzazione del libro, che si deterritorializza a sua volta in se stesso e nel mondo (se ne è capace e se può farlo). Il mimetismo è un pessimo concetto, che dipende da una logica binaria, per fenomeni di tutt'altra natura. Il coccodrillo non riproduce un tronco d'albero più di quanto il camaleonte riproduca i colori dell'ambiente. La Pantera rosa non imita niente, non riproduce niente, dipinge il mondo del suo colore, rosa su rosa, è il suo divenire-mondo, in modo da divenire impercettibile essa stessa, essa stessa asignificante, fare la sua rottura, la sua propria linea di fuga, portare fino in fondo la sua *«evoluzione aparallela»*. Saggezza delle piante: perfino quando sono a radice, c'è sempre un di fuori dove fanno rizoma con qualche cosa - con il vento, con un animale, con l'uomo (e anche un aspetto per cui gli animali stessi fanno rizoma, e gli uomini, ecc.). «L'ubriachezza come un'irruzione trionfale della pianta in noi». E sempre seguire il rizoma per rottura, allungare, prolungare, alternare la linea di fuga, farla variare, fino a produrre la linea più astratta e più tortuosa a n direzioni, dalle direzioni spezzate. Coniugare i flussi deterritorializzati. Seguire le piante: si comincerà col fissare i limiti di una prima linea in base ai cerchi di convergenza attorno a singolarità successive; poi si vedrà se, all'interno di questa linea, si stabiliscono nuovi cerchi di convergenza con nuovi punti situati fuori dai limiti e in altre direzioni. Scrivere, fare rizoma, accrescere la linea di fuga fino al punto in cui essa copre tutto il *piano di consistenza* in una macchina astratta: «Innanzitutto va' alla tua prima pianta e là osserva attentamente come scorre l'acqua a partire da questo punto. La pioggia ha dovuto trasportare le sementi lontano. Segui i rigagnoli che l'acqua ha scavato, così conoscerai la direzione dello scorrimento. Cerca allora la pianta che, in

questa direzione, si trova più lontano dalla tua. Tutte quelle che crescono tra queste due ti appartengono. Più tardi, quando queste ultime a loro volta produrranno i loro semi, tu, seguendo il corso delle acque a partire da ciascuna di queste piante, potrai accrescere il tuo territorio»⁶. La musica ha sempre fatto passare le sue linee di fuga come altrettante «molteplicità di trasformazione», anche rovesciando i propri codici che la strutturano o la arborificano; per questo la forma musicale, persino nelle sue rotture e proliferazioni, è paragonabile all'erbaccia, ad un rizoma⁷.

5) e 6) - Principio di cartografia e di decalcomania: un rizoma non è soggetto alla giurisdizione di nessun modello strutturale o generativo. È estraneo a ogni idea di asse genetico, così come di struttura profonda. Un asse genetico è come un'unità-perno oggettiva sulla quale si organizzano stadi successivi; una struttura profonda è piuttosto come una successione di base scomponibile in costituenti immediate, mentre l'unità del prodotto passa in un'altra dimensione, trasformazionale e soggettiva. Non si esce così dal modello rappresentativo dell'albero o della radice - a perno o fascicolata (per esempio l'«albero» chomskiano, associato alla successione di base, e rappresentante il processo della sua generazione secondo una logica binaria). Variazione sul più antico pensiero. Dell'assé genetico o della struttura profonda, diciamo che sono prima di tutto principi di *calco*, riproducibili all'infinito. Tutta la logica dell'albero è una logica del calco e della riproduzione. Tanto nella linguistica che nella psicoanalisi, ha per oggetto un inconscio a sua volta rappresentante, cristallizzato in complessi codificati, ripartito su un asse genetico o distribuito in una struttura sintagmatica. Tale logica ha per scopo la descrizione di uno stato di fatto, il riequilibrio di relazioni intersoggettive o l'esplorazione di un inconscio già lì, nascosto nei recessi oscuri della memoria e del linguaggio. Essa consiste nel ricalcare qualche cosa di precostituito, a partire da una struttura che surcodifica o da un asse che regge. L'albero articola e gerarchizza i calchi, i calchi sono come le foglie dell'albero.

Tutt'altro è il rizoma, *carta e non calco*. Fare la carta e non il calco. L'orchidea non riproduce il calco della vespa, fa carta con la vespa all'interno di un rizoma. La carta si oppone al

calco, è interamente rivolta verso una sperimentazione in presa sul reale. La carta non riproduce un inconscio chiuso su se stesso, lo costruisce. Concorre alla connessione dei campi, allo sblocco dei corpi senza organi, alla loro massima apertura su un *piano di consistenza*. Fa a sua volta parte del rizoma. La carta è aperta, è connettabile in tutte le sue dimensioni, smontabile, reversibile, suscettibile di ricevere costantemente modificazioni. Può essere strappata, rovesciata, adattarsi a montaggi di ogni natura, essere messa in cantiere da un individuo, un gruppo, una formazione sociale. La si può disegnare sopra un muro, concepirla come un'opera d'arte, costruirla come un'azione politica o come una meditazione. Forse uno dei caratteri più importanti del rizoma consiste nell'essere sempre a molteplici entrate; la tana in questo senso è un rizoma animale e comporta qualche volta una netta distinzione tra la linea di fuga come corridoio di spostamento e gli strati di riserva o di abitazione (cfr. il topo muschiato). Una carta ha molteplici entrate, contrariamente al calco che ritorna sempre allo «stesso». Una carta è affare di prestazione, mentre il calco rinvia sempre a una pretesa «competenza». All'opposto della psicoanalisi, della competenza psicoanalitica, che ripiega ogni desiderio ed enunciato su un asse genetico o una struttura surcodificante, che stampa all'infinito i calchi monotoni degli stadi su questo asse o dei costituenti in questa struttura, la schizoanalisi rifiuta ogni idea di fatalità ricalcata, non importa quale nome le si dia, divina, anagogica, storica, economica, strutturale, ereditaria o sintagmatica. (Si vede bene come Melanie Klein non comprenda il problema di cartografia di uno dei suoi bambini pazienti, il piccolo Richard, e si accontenti di riprodurre calchi già pronti - Edipo, il buono e il cattivo papà, la cattiva e la buona mamma - mentre il bambino tenta disperatamente di perseguire un risultato che la psicoanalisi disconosce nel modo più assoluto⁸). Le pulsioni e gli oggetti parziali non sono né stadi sull'asse genetico né posizioni in una struttura profonda, sono opzioni politiche per dei problemi, entrate e uscite, vicoli ciechi, che il bambino vive politicamente, ossia con tutta la forza del suo desiderio.

Tuttavia non restauriamo un semplice dualismo opponendo le carte ai calchi, come un lato buono e uno cattivo? Non è specifico di una carta poter essere ricalcata? Non è specifico di

un rizoma incrociare radici, confondersi qualche volta con esse? Una carta non comporta forse fenomeni di ridondanza che sono già come i propri calchi? Una molteplicità non ha i suoi strati dove si radicano unificazioni e totalizzazioni, massificazioni, meccanismi mimetici, prese di potere significanti, attribuzioni soggettive? Perfino le linee di fuga non tendono a riprodurre forse, grazie alla loro eventuale divergenza, le formazioni che avevano per funzione di disfare o di rivoltare? Ma è vero anche l'inverso, è una questione di metodo: *bisogna sempre riportare il calco sulla carta*. E questa operazione non è per niente simmetrica alla precedente. Perché a rigor di termini non è esatto che un calco riproduca la carta. Piuttosto è come una foto, una radiografia che comincerebbe per scegliere o isolare ciò che ha l'intenzione di riprodurre, con l'aiuto di mezzi artificiali, con l'aiuto di coloranti o di altri processi di costrizione. È sempre l'imitatore che crea il suo modello e l'attira. Il calco ha già tradotto la carta in immagine, ha già trasformato il rizoma in radici e radicelle. Ha organizzato, stabilizzato, neutralizzato le molteplicità seguendo assi di significanza e di soggettivazione che gli sono propri. Ha generato, strutturato il rizoma, e il calco non riproduce altro che se stesso quando crede di riprodurre un'altra cosa. Per questo è così pericoloso. Inietta ridondanze e le propaga. Ciò che il calco riproduce della carta o del rizoma sono solamente i vicoli ciechi, i blocchi, le virtualità di perno o i punti di strutturazione. Guardate la psicoanalisi e la linguistica: luna non ha mai eseguito che calchi o foto dell'inconscio, l'altra, calchi o foto del linguaggio, con tutti i tradimenti che ciò comporta (non è sorprendente che la psicoanalisi abbia legato la sua sorte a quella della linguistica). Guardate ciò che era già accaduto per il piccolo Hans, in pura psicoanalisi infantile: non si è mai smesso di SPEZZARGLI IL SUO RIZOMA, di MACCHIARGLI LA SUA CARTA, di rimmettergliela a posto, di sbarrargli ogni uscita, fino a che egli non desideri la sua vergogna e la sua colpevolezza, fino a che non radichi in lui la vergogna e la colpevolezza, FOBIA (gli si sbarra il rizoma dello stabile, poi quello della strada, lo si radica al letto dei genitori, lo si arborifica perfino nel suo corpo, lo si blocca sul professor Freud). Freud prende in considerazione esplicitamente la cartografia del piccolo

Hans, ma sempre e soltanto per ripiegarla su una foto di famiglia. E guardate quel che fa Melanie Klein con le carte geopolitiche del piccolo Richard: ne estrae delle foto, ne fa dei calchi, mettetevi in posa o seguite l'asse, stadio genetico o destino strutturale, si romperà il vostro rizoma. Vi si lascerà vivere e parlare, a condizione di impedirvi ogni uscita. Quando un rizoma è turato, arborificato, è finita, del desiderio non passa più niente; perché è sempre per rizoma che il desiderio si muove e produce. Ogni volta che il desiderio segue un albero, hanno luogo ricadute interne che lo precipitano e lo conducono alla morte; ma il rizoma opera sul desiderio per spinte esteriori e produttrici.

Per questo è così importante tentare l'altra operazione, inversa ma non simmetrica. Reinnestare i calchi sulla carta, rapportare le radici o gli alberi a un rizoma. Studiare l'inconscio, nel caso del piccolo Hans, sarebbe mostrare come egli tenti di costituire un rizoma, con la casa familiare, ma anche con la linea di fuga del palazzo, della strada, ecc.; come queste linee si trovino precluse, il bambino facendosi radicare nella famiglia, fotografare sotto il padre, ricalcare sopra il letto materno; poi come l'intervento del professor Freud assicuri una presa di potere del significante nella forma di una soggettivazione degli affetti; come il bambino non possa più fuggire se non sotto la forma di un divenire-animale assimilato alla vergogna e alla colpa (il divenire-cavallo del piccolo Hans, vera opzione politica). Ma sempre bisognerebbe ricollocare i vicoli ciechi sulla carta e da lì aprirli sulle linee di fuga possibili. Sarebbe la stessa cosa per una carta di gruppo: mostrare a quale punto del rizoma si formino dei fenomeni di massificazione, di burocrazia, di leadership, di fascistizzazione, ecc., quali linee sussistano tuttavia, anche sotterranee, continuando a fare oscuramente rizoma. Il metodo Deligny: fare la carta dei gesti e dei movimenti di un bambino autista, combinare più carte per lo stesso bambino, per più bambini⁹... Se è vero che la carta o il rizoma hanno essenzialmente entrate molteplici, si considererà anche che ci si può entrare per il cammino dei calchi o la via degli alberi-radice, tenuto conto delle precauzioni necessarie (qui, ancora, si rinuncerà a un dualismo manicheo). Per esempio, si sarà spesso forzati a girare per vicoli ciechi, a passare per poteri significanti e

affezioni soggettive, ad appoggiarsi su formazioni edipiche, paranoiche o peggio ancora, come su territorialità indurite che rendono possibili altre operazioni trasformazionali. Può anche darsi che la psicoanalisi serva, oh! suo malgrado, come punto di appoggio. Al contrario, in altri casi, ci si appoggerà direttamente su una linea di fuga che permetta di far esplodere gli strati, di rompere le radici e di operare le nuove connessioni. Ci sono, dunque, concatenamenti molto differenti carte-calchi, rizomi-radici, con coefficienti di detemtorializzazione variabili. Esistono strutture d'albero o di radici nei rizomi, ma inversamente un ramo d'albero o una divisione di radice possono mettersi a germogliare in rizoma. La localizzazione non dipende qui da analisi teoriche implicanti gli universali, ma da una pragmatica che compone le molteplicità o gli insiemi d'intensità. Nel cuore di un albero, nel cavo di una radice o all'ascella di un ramo, un nuovo rizoma può formarsi. Oppure è un elemento microscopico dell'albero-radice, una radicella, che avvia la produzione del rizoma. La contabilità, la burocrazia procedono per calco: esse possono tuttavia mettersi a germogliare, a lanciare steli di rizoma, come in un romanzo di Kafka. Un tratto intensivo si mette a lavorare per conto proprio, una percezione allucinatoria, una sinestesia, una mutazione perversa, un gioco di immagini si distaccano, e l'egemonia del significante si trova rimessa in questione. Semiotiche gestuali, mimiche, ludiche, ecc., riprendono la loro libertà nel bambino e si sbarazzano del «calco», cioè della competenza dominante della lingua dell'istitutore -un avvenimento microscopico sconvolge l'equilibrio del potere locale. Così gli alberi generativi, costruiti sul modello sintagmatico di Chomsky, potrebbero aprirsi in ogni senso, fare rizoma a loro volta¹⁰. Essere rizomorfe vuol dire produrre steli e filamenti che sembrano radici, o meglio ancora si connettono con esse, penetrando nel tronco, a rischio di servirsene per nuovi strani usi. Siamo stanchi dell'albero. Non dobbiamo più credere agli alberi né alle radici né alle radicelle, ne abbiamo sofferto troppo. Tutta la cultura arborescente è fondata su di essi, dalla biologia alla linguistica. Invece, niente è bello, niente è innamorato, niente è politico, al di fuori degli steli sotterranei e delle radici aeree, il selvatico e il rizoma. Amsterdam, città per nulla radicata, città-rizoma con

i suoi canali-steli, dove l'utilità si connette alla più grande follia, nel suo rapporto con una macchina da guerra commerciale.

Il pensiero non è arborescente e il cervello non è una materia radicata né ramificata. Quelle che a torto si chiamano «dendriti» non assicurano una connessione di neuroni in un tessuto continuo. La discontinuità delle cellule, il ruolo degli assoni, il funzionamento delle sinapsi, l'esistenza di microfessure si-naptiche, il passaggio di ogni messaggio al di sopra di queste fessure fanno del cervello una molteplicità che irrorà nel suo *piano di consistenza* o nel suo flusso di cellule tutto un sistema probabilistico incerto, *uncertain nervous system*. Molta gente ha un albero piantato nella testa, ma il cervello stesso è più un'erba che un albero. «L'assone e la dendrite si arrotolano uno attorno all'altro come il convolvolo intorno al rovo, con una sinapsi per ogni spina»¹¹. È come per la memoria... I neurologi, gli psicofisiologi distinguono una memoria lunga e una memoria corta (dell'ordine di un minuto). Ora la differenza non è soltanto quantitativa: la memoria corta è del tipo rizoma, diagramma, mentre la lunga è arborescente e centralizzata (impronta, engramma, calco o foto). La memoria corta non è per nulla sottomessa a una legge di continuità o di immediatezza con il suo oggetto, essa può essere a distanza, venire o rivenire molto tempo dopo, ma sempre in condizioni di discontinuità, di rottura e di molteplicità. Ancor più, le due memorie non si distinguono come due modi temporali di percezione della stessa cosa; non è la stessa cosa, non è lo stesso ricordo, non è neppure la stessa idea che colgono entrambe. Splendore di un'idea corta: si scrive con la memoria corta, dunque con idee corte; anche se si legge e rilegge con la lunga memoria dei lunghi concetti. La memoria corta comprende la dimenticanza come processo; non si confonde con l'istante, ma con il rizoma collettivo, temporale e nervoso. La memoria lunga (famiglia, razza, società o civiltà) ricalca e traduce, ma ciò che traduce continua ad agire in essa, a distanza, in contro tempo, «intempestivamente», non istantaneamente.

L'albero o la radice ispirano una triste immagine del pensiero che non cessa di imitare il molteplice a partire da un'unità superiore, di centro o di segmento. Infatti, se si

considera l'insieme rami-radici, il tronco assume il ruolo di *segmento opposto* per uno dei sotto-insiemi percorsi dal basso in alto: un tale segmento sarà un «dipolo di collegamento», per differenza dai «dipoli-unità» che formano i raggi emananti da un solo centro¹². Ma i collegamenti possono essi stessi proliferare come nel sistema a radicelle, non si esce mai dall'Uno-Due, e dalle molteplicità solamente finte. Neppure le rigenerazioni, le riproduzioni, i ritorni, le idre e le meduse ce ne fanno uscire. I sistemi arborescenti sono sistemi gerarchici che comportano centri di significanza e di soggettivazione, automi centrali come memorie organizzate. I modelli corrispondenti sono tali che un elemento non vi riceve le sue informazioni se non da un'unità superiore, e una destinazione soggettiva, da collegamenti prestabiliti. Lo si vede bene nei problemi attuali di informatica e di macchine elettroniche, che conservano ancora il più vecchio pensiero nella misura in cui conferiscono il potere a una memoria o a un organo centrale. In un bell'articolo che denuncia «la fabbrica d'immagini delle arborescenze di comando» (sistemi centrali o strutture gerarchiche), Pierre Rosenstiehl e Jean Petitot osservano: «Ammettere il primato delle strutture gerarchiche significa privilegiare le strutture arborescenti. [...] La forma arborescente ammette una spiegazione topologica. [...] In un sistema gerarchico, un individuo non ammette che un solo vicino attivo, il suo superiore gerarchico. [...] I canali di trasmissione sono prestabiliti: l'arborescenza preesiste all'individuo che vi si integra a un posto preciso» (significanza e soggettivazione). Gli autori segnalano a questo proposito che, anche quando si crede di giungere a una molteplicità, può darsi che questa molteplicità sia falsa - ciò che noi chiamiamo del tipo radicella - perché la sua presentazione o il suo enunciato in apparenza non gerarchico ammette di fatto solo una soluzione totalmente gerarchica: così il famoso *teorema dell'amicizia*, «se in una società due individui qualunque hanno esattamente un amico in comune, allora esiste un individuo amico di tutti gli altri» (come dicono Rosenstiehl e Petitot, chi è l'amico comune? «L'amico universale di questa società di coppie, padrone, confessore, medico? Altrettante idee che sono stranamente lontane dagli assiomi di partenza»; l'amico del genere umano? Oppure il *filosofo* come appare nel pensiero

classico, anche se è l'unità abortita valida soltanto per la propria assenza o la sua soggettività, che dice io non so niente, io non sono niente?). Gli autori parlano a questo proposito di teoremi di dittatura. Tale è proprio il principio degli alberiradici o lo sbocco, la soluzione delle radice, la struttura del Potere¹³.

A questi sistemi centrati gli autori oppongono sistemi acentrati, reticoli di automi compiuti, dove la comunicazione si effettua da un vicino a un vicino qualunque, dove gli steli o i canali non preesistono, dove gli individui sono tutti interscambiabili, definendosi solamente per uno stato in un momento dato, di modo che le operazioni locali si coordinano e il risultato finale globale si sincronizza indipendentemente da un'istanza centrale. Una trasduzione di stati intensivi prende il posto della topologia, e «il grafo che regola la circolazione di informazione è in qualche maniera l'opposto del grafo gerarchico... Il grafo non ha nessuna ragione di essere un albero» (chiamiamo carta un tale grafo). Problema della macchina da guerra, o del *Firing Squad* (Plotone d'Esecuzione): è necessario un generale perché n individui giungano contemporaneamente allo stato di *fuoco*? La soluzione senza Generale viene raggiunta attraverso una molteplicità acentrata che comporta un numero finito di stati e segnali di velocità corrispondente, dal punto di vista di un rizoma di guerra o di una logica della guerriglia, senza calco, senza copia di un ordine centrale. Si dimostra persino che una tale molteplicità, concatenamento o società macchinici rifiuta come «intruso asociale» ogni automa centralizzatore, unificatore¹⁴. N , quindi, è proprio sempre $n - 1$. Rosenstiehl e Petitot insistono su questo, che l'opposizione centro-acentrato valga meno per le cose che essa designa che per i metodi di calcolo che applica alle cose. Degli alberi possono corrispondere al rizoma o inversamente germogliare in rizoma. Ed è generalmente vero che una stessa cosa ammette i due metodi di calcolo o i due tipi di regolazione, ma non senza cambiare singolarmente di stato in un caso e nell'altro. Per esempio, ancora la psicoanalisi: non soltanto nella sua teoria, ma nella sua pratica di calcolo e di trattamento, sottomette l'inconscio a strutture arborescenti, a grafi gerarchici, a memorie ricapitolatrici, ad organi centrali, fallo, albero-fallo. La psicoanalisi non può

cambiare metodo sotto questo aspetto: essa fonda il proprio potere dittatoriale su una concezione dittatoriale dell'inconscio. Il margine di manovra della psicoanalisi è così molto limitato. C'è sempre un generale, un capo, nella psicoanalisi come nel suo oggetto (generale Freud). Trattando l'inconscio come un sistema acentrato, cioè come un reticolo macchinico di automi finiti (rizoma), la schizo-analisi invece raggiunge tutt'altro stato dell'inconscio. Le stesse considerazioni valgono in linguistica: Rosenstiehl e Petitot considerano giustamente la possibilità di una «organizzazione acentrata di una società di parole». Per gli enunciati come per i desideri, la questione non è mai di ridurre l'inconscio, di interpretarlo, né di farlo significare seguendo un albero. La questione è di *produrre dell'inconscio* e, con esso, nuovi enunciati, altri desideri: il rizoma è questa stessa produzione d'inconscio.

È strano come l'albero abbia dominato la realtà occidentale e tutto il pensiero occidentale, dalla botanica alla biologia, l'anatomia, ma anche la gnoseologia, la teologia, l'ontologia, tutta la filosofia...: il fondamento-radice, *Grund, roots e foundations*. L'Occidente ha un rapporto privilegiato con la foresta e col disboscamento; i campi strappati alla foresta sono popolati di graminacee, oggetto di una coltura di discendenze che si basano sulla specie di tipo arborecente; l'allevamento a sua volta, basato sul maggese, seleziona discendenze che formano tutta una arborecenza animale. L'Oriente presenta un'altra figura: il rapporto con la steppa e il giardino (in altri casi, il deserto e l'oasi) piuttosto che con la foresta e il campo, una coltura di tuberi che procede per frammentazione dell'individuo; una messa in disparte, una messa tra parentesi dell'allevamento confinato negli spazi chiusi o respinto nella steppa dei nomadi. Occidente, agricoltura di una stirpe scelta con molti individui variabili; Oriente, orticoltura di un piccolo numero di individui che rinvia a una grande gamma di «cloni». Non vi è forse in Oriente, e precisamente in Oceania, una specie di modello rizomatico che si oppone da ogni punto di vista al modello occidentale dell'albero? Haudricourt vi vede perfino una ragione dell'opposizione tra le morali o le filosofie della trascendenza, care all'Occidente, e quelle dell'immanenza in Oriente: il Dio che semina e che falcia, in opposizione al Dio

che inietta e dissotterra (l'iniettare contro il seminare)¹⁵. Trascendenza, malattia propriamente europea. E non è la stessa musica, per la terra non è la stessa musica. E non è per niente la stessa sessualità: le graminacee, anche quelle che riuniscono i due sessi, sottomettono la sessualità al modello della riproduzione; il rizoma al contrario è una liberazione della sessualità non solamente rispetto alla riproduzione, ma rispetto alla genitalità. Da noi, l'albero si è piantato nei corpi, ha indurito e stratificato anche i sessi. Abbiamo perduto il rizoma o l'erba. Henry Miller: «La Cina è la cattiva erba nell'aiuola di cavoli dell'umanità. [...] L'erbaccia è la Nemesis degli sforzi umani. Tra tutte le esistenze immaginarie che prestiamo alle piante, alle bestie e alle stelle, forse è l'erbaccia che conduce la vita più saggia. È vero che l'erba non produce né fiori né portaerei né Discorsi della montagna [...]. Ma in fin dei conti è sempre l'erba ad avere l'ultima parola. In fin dei conti tutto ritorna alla condizione della Cina. È quel che gli storici chiamano comunemente le tenebre del Medioevo. Non c'è altra uscita che l'erba. [...] L'erba esiste soltanto tra i grandi spazi non coltivati. Colma i vuoti. *Cresce nel mezzo* e fra le altre cose. Il fiore è bello, il cavolo è utile, il papavero rende folli. Ma l'erba è straripamento, è una lezione di morale»¹⁶. Di quale Cina parla Miller, dell'antica, dell'attuale, di una immaginaria, oppure di un'altra ancora che farebbe parte di una carta in movimento?

Bisognerebbe fare un discorso a parte per l'America. Naturalmente essa non è esente dalla dominazione degli alberi e da una ricerca delle radici. Lo si vede perfino nella letteratura, nella ricerca di un'identità nazionale, e anche di un'ascendenza o genealogia europea (Kerouac riparte alla ricerca dei suoi antenati). Resta il fatto che tutto quello che è accaduto d'importante, tutto quello che accade d'importante procede per rizoma americano: beatnik, underground, sotterranei, bande e gangs, spinte laterali successive e in connessione immediata con un di fuori. Differenza del libro americano dal libro europeo, anche quando l'americano si mette alla ricerca degli alberi. Differenza nella concezione del libro, *Foglie d'erba*. E le direzioni, in America non sono le stesse: all'Est si fanno la ricerca arborescente e il ritorno al vecchio mondo. Ma l'Ovest è rizomatico, con i suoi Indiani

senza ascendenza, il suo limite sempre fuggitivo, le sue frontiere in movimento e spostate. Tutta una «carta» americana all'Ovest, dove anche gli alberi fanno rizoma. L'America ha invertito le direzioni: ha messo il suo Oriente all'Ovest, come se la terra fosse divenuta rotonda proprio in America: il suo Ovest è la frangia stessa dell'Est¹⁷. (Non è l'India, come credeva Haudricourt, che fa l'intermediario tra l'Occidente e l'Oriente, è l'America che costituisce perno e meccanismo d'inversione). La cantante americana Patti Smith canta la bibbia del dentista americano: non cercate la radice, seguite il canale...

Non ci sarebbero anche due burocrazie e perfino tre (e di più ancora)? La burocrazia occidentale: la sua origine agraria, catastale, le radici e i campi, gli alberi e il loro ruolo di frontiere, il grande censimento di Guglielmo il Conquistatore, la feudalità, la politica dei re di Francia, consolidare lo Stato sulla proprietà, negoziare le terre con la guerra, i processi e i matrimoni. I re di Francia scelgono il giglio, perché è una pianta a radici profonde avvinghiata alle scarpate. È la stessa cosa in Oriente? Certo, è troppo facile presentare un Oriente di rizoma e di immanenza; ma lo Stato non vi agisce secondo uno schema di arborescenza corrispondente a classi prestabilite, arborificate e radicate; è una burocrazia di canali, per esempio il famoso potere idraulico «a proprietà debole», dove lo Stato genera classi che canalizzano e sono canalizzate (cfr. ciò che non è mai stato confutato nelle teorie di Wittfogel). Il despota vi agisce come fiume, e non come una sorgente che sarebbe ancora un punto, punto-albero o radice; sposa le acque più di quanto non si sieda sotto l'albero; e l'albero di Budda diviene esso stesso rizoma; il fiume di Mao e l'albero di Luigi. Qui ancora l'America non ha forse svolto un ruolo di intermediaria? Perché essa agisce sia per sterminio, liquidazioni interne (non soltanto gli Indiani, ma anche i coloni, ecc.) sia per spinte successive esterne d'immigrazioni. Il flusso del capitale vi produce un immenso canale, una quantificazione di potere, con «quanta» immediati in cui ciascuno gode a suo modo nel passaggio del flusso-denaro (da cui il mito-realtà del povero che diventa miliardario per ritornare povero): tutto si riunisce così nell'America, di volta in volta albero e canale, radice e rizoma. Non esiste capitalismo

universale e in sé, il capitalismo è all'incrocio di tutte le specie di formazioni, è sempre per natura neocapitalismo, inventa per il peggio, la sua faccia d'Oriente e la sua faccia d'Occidente, e il suo rimaneggiamento delle due.

Con tutte queste distribuzioni geografiche, siamo nello stesso tempo su una cattiva strada. Un vicolo cieco, tanto meglio. Se si tratta di dimostrare che i rizomi hanno anche loro il proprio dispotismo, la loro propria gerarchia, ancora più duri, molto bene, perché non c'è dualismo, non vi è dualismo assiologico del buono e del cattivo, non vi è miscuglio o sintesi americana. Ci sono nodi d'arborescenza nei rizomi, spinte rizomatiche nelle radici. Anzi, vi sono formazioni dispotiche, d'immanenza e di canalizzazione, proprie dei rizomi. Vi sono deformazioni anarchiche nel sistema trascendente degli alberi, radici aeree e steli sotterranei. Ciò che conta è che l'albero-radice e il rizoma-canale non si oppongono come due modelli: l'uno agisce come modello e come calco trascendenti, anche se genera le proprie fughe; l'altro agisce come processo immanente che rovescia il modello e abbozza una carta, anche se costituisce le sue proprie gerarchie, anche se suscita un canale dispotico. Non si tratta di questo o quel luogo sulla terra, né di un momento nella storia, ancora meno di questa o quella categoria dello spirito. Si tratta del modello che continua a erigersi e sprofondare e del processo che continua a protrarsi, rompersi e riprendere. Non un altro o nuovo dualismo. Problema della scrittura: sono assolutamente necessarie espressioni inesatte per designare qualche cosa esattamente. E non perché sia proprio necessario usare questo metodo e perché non si potrebbe procedere che per approssimazioni: l'inesattezza non è affatto un'approssimazione, al contrario è il passaggio esatto di quello che si fa. Non invociamo un dualismo che per rifiutarne un altro. Ci serviamo di un dualismo di modelli solamente per arrivare a un processo che rifiuti ogni modello. Ogni volta occorrono correttori cerebrali che disfino i dualismi che non abbiamo voluto fare, attraverso i quali passiamo. Arrivare alla formula magica che cerchiamo tutti: PLURALISMO = MONISMO, passando per tutti i dualismi che sono il nemico, ma il nemico assolutamente necessario, il mobile che non cessiamo di spostare.

Riassumiamo i caratteri principali di un rizoma: a differenza degli alberi o delle loro radici, il rizoma connette un punto qualunque con un altro punto qualunque e ognuno dei suoi tratti non rinvia necessariamente a tratti della stessa natura, mette in gioco regimi di segni molto differenti e anche stati di non-segni. Il rizoma non si lascia riportare né all'Uno né al molteplice. Non è l'Uno che diventa due, né che diventerebbe direttamente tre, quattro o cinque, ecc. Non è un multiplo che deriva dall'Uno, né a cui l'Uno si aggiungerebbe ($n + 1$). Non è fatto di unità, ma di dimensioni o piuttosto di direzioni in movimento. Non ha inizio né fine, ma sempre un mezzo, per cui cresce e straripa. Costituisce molteplicità lineari a n dimensioni senza soggetto né oggetto, estendibili sopra un *piano di consistenza*, e da cui l'Uno è sempre sottratto ($n - 1$). Una tale molteplicità non varia le sue dimensioni senza cambiare natura in se stessa e metamorfosarsi. All'opposto di una struttura che si definisce per un insieme di punti e posizioni, di rapporti binari tra questi punti e di relazioni biunivoche tra queste posizioni, il rizoma è costituito soltanto da linee: linee di segmentarità, di stratificazione, come dimensioni, ma anche linea di fuga o di deterritorializzazione come dimensione massimale, a partire dalla quale, nel seguirla, la molteplicità fa metamorfosi cambiando natura. Non si confonderanno tali linee, o lineamenti, con le discendenze di tipo arborescente, che sono soltanto collegamenti localizzabili tra punti e posizioni. All'opposto dell'albero, il rizoma non è oggetto di riproduzione: né riproduzione esterna, come l'albero-immagine, né riproduzione interna come la struttura-albero. Il rizoma è un'antigenealogia. È una memoria corta o un'antimemoria. Il rizoma procede per variazione, espansione, conquista, cattura, iniezione. Al contrario del grafismo, del disegno o della fotografia, al contrario dei calchi, il rizoma si riferisce a una carta che deve essere prodotta, costruita, sempre smontabile, connettibile, rovesciabile, modificabile, con molteplici entrate e uscite, con le sue linee di fuga. Sono i calchi che devono essere riportati sulle carte e non viceversa. Contro i sistemi centrati (anche policentrati), a comunicazione gerarchica e collegamenti prestabiliti, il rizoma è un sistema acentrato non gerarchico e non significante, senza Generale, senza memoria organizzatrice o automa centrale, unicamente

definito da una circolazione di stati. Ciò che è in questione nel rizoma, è un rapporto con la sessualità, ma anche con l'animale, con il vegetale, con il mondo, con la politica, con il libro, con le cose della natura e dell'artificio, completamente diverso dal rapporto arborescente: tutte le specie di «divenire».

Un piano è sempre nel mezzo, né inizio né fine. Un rizoma è fatto di piani. Gregory Bateson si serve della parola «*piano*» [*plateau*] per designare qualche cosa di molto speciale: una regione continua o di intensità, che vibra su se stessa e si sviluppa evitando ogni orientazione su un punto culminante o verso un fine esteriore. Bateson cita ad esempio la cultura balinese, dove dei giochi sessuali madre-bambino, oppure delle liti tra uomini passano attraverso questa bizzarra stabilizzazione intensiva. «Una specie di piano continuo di intensità è sostituito all'orgasmo», alla guerra o al punto culminante. Un tratto spiacevole dello spirito occidentale consiste nel rapportare le espressioni e le azioni a fini esteriori o trascendenti, invece di considerarli su un piano d'immanenza, secondo il loro valore in sé¹⁸. Per esempio, in quanto un libro è fatto di capitoli, ha i suoi punti culminanti, i suoi punti terminali. Che succede al contrario per un libro fatto di piani che comunicano gli uni con gli altri attraverso microfessure, come per un cervello? Chiamiamo piano qualsiasi molteplicità connettibile ad altre per steli sotterranei superficiali, in modo da formare ed estendere un rizoma. Scriviamo questo libro come un rizoma. L'abbiamo composto di piani. Gli abbiamo dato una forma circolare, ma era per scherzo. Ogni mattina ci alzavamo, e ciascuno di noi si chiedeva che piano avrebbe preso, scrivendo cinque righe qui, dieci righe altrove. Abbiamo avuto esperienze allucinatorie, abbiamo visto linee, come colonne di piccole formiche, lasciare un piano per dirigersi verso un altro. Abbiamo fatto cerchi di convergenza. Ogni piano può essere letto non importa in quale ordine e messo in rapporto con qualsiasi altro. Per il molteplice, occorre un metodo che lo faccia davvero; nessuna astuzia tipografica, nessuna abilità lessicale, miscuglio o creazione di parole, nessuna audacia sintattica possono rimpiazzarlo. Questi, infatti, il più delle volte sono solo procedimenti mimetici destinati a disseminare o dislocare un'unità mantenuta in un'altra dimensione per un libro-

immagine. Tecnonarcisismo. Le creazioni tipografiche, lessicali o sintattiche sono necessarie soltanto se smettono di appartenere alla forma d'espressione di un'unità nascosta, per divenire anche loro una delle dimensioni della molteplicità considerata; conosciamo rari successi in questo genere¹⁹. Noi stessi, per quanto ci riguarda, non abbiamo saputo farlo. Abbiamo solamente usato parole che, a loro volta, funzionavano per noi come piani. RIZOMATICA = SCHIZO-ANALISI = STRATO-ANALISI = PRAGMATICA = MICRO POLITICA. Queste parole sono concetti, ma i concetti sono linee, cioè sistemi di numeri connessi a questa o quella dimensione delle molteplicità (strati, catene molecolari, linee di fuga o di rottura, cerchi di convergenza, ecc.). In nessun caso ci poniamo ambizioni di scienza. Non conosciamo più né scientificità né ideologia, ma soltanto concatenamenti. E non ci sono che concatenamenti macchinici di desiderio, concatenamenti collettivi d'enunciazione. Nessuna significanza, e nessuna soggettivazione: scrivere in *n* (ogni enunciazione individuata resta prigioniera delle significazioni dominanti, ogni desiderio significante rinvia a soggetti dominati). Un concatenamento nella sua molteplicità lavora nello stesso tempo, necessariamente, su flussi semiotici, flussi materiali e flussi sociali (indipendentemente dal recupero che può esserne fatto in un corpus teorico o scientifico). Non si ha più una tripartizione tra un campo di realtà, il mondo, un campo di rappresentazione, il libro e un campo di soggettività, l'autore. Ma un concatenamento mette in connessione alcune molteplicità prese in ognuno di questi ordini, cosicché un libro non ha il suo seguito nel libro successivo né il suo oggetto nel mondo né il suo soggetto in uno o più autori. In breve non ci sembra che la scrittura si farà mai abbastanza in nome di un di fuori... Il di fuori non ha immagine né significazione né soggettività. Il libro, concatenamento con il di fuori, contro il libro-immagine del mondo. Un libro-rizoma, e non più dicotomo, fittonante, o fascicolato. Non mettere mai radici, e non piantarne, anche se è difficile non cadere in questi vecchi procedimenti. «Le cose che mi vengono in mente, non mi si presentano attraverso la loro radice, ma per un punto qualunque situato verso il loro mezzo. Cercate allora di trattenerle, cercate allora di trattenere un filo d'erba che

comincia a crescere soltanto nel mezzo dello stelo, e di aggrapparvi ad esso»²⁰. Perché è così difficile? È già una questione di semiotica percettiva. Non è facile percepire le cose per il mezzo, e non dall'alto in basso da sinistra a destra o inversamente; provate e vedrete che tutto cambia. Non è facile vedere l'erba nelle cose e nelle parole (alla stessa maniera Nietzsche diceva che un aforisma doveva essere «ruminato» e che un piano non è mai separabile dalle vacche che lo popolano, e che sono anche le nuvole del cielo).

Si scrive la storia, ma la si è sempre scritta dal punto di vista dei sedentari, e in nome di un apparato unitario di Stato, almeno possibile anche quando si parlava di nomadi. Ciò che manca, è una Nomadologia, il contrario di una storia. Eppure, anche in questo campo, solo rare e grandi riuscite, per esempio a proposito delle crociate di bambini; il libro di Marcel Schwob che moltiplica i racconti come tanti piani dalle dimensioni variabili. Il libro di Andrzejewsky, *Les portes du Paradis*, fatto di una sola frase ininterrotta, flusso di bambini, flusso di marcia con scalpito, distensione, precipitazione, flusso semiotico di tutte le confessioni di bambini che si confidano al vecchio monaco alla testa del corteo, flusso di desiderio e di sessualità, ognuno partito per amore e più o meno direttamente guidato dal nero desiderio postumo e pederastico del conte di Vendôme, con cerchi di convergenza - l'importante non è che i flussi facciano «Uno o molteplice», non siamo più a questo punto: c'è un concatenamento collettivo d'enunciazione, un concatenamento macchinico di desiderio, l'uno nell'altro, e innestati sopra un prodigioso di fuori che fa molteplicità in ogni maniera. E poi, più recentemente, il libro d'Armand Farrachi sulla Quarta crociata, *La dislocation*, dove le frasi si divaricano e si disperdono, oppure si urtano e coesistono, e le lettere, la tipografia si mette a danzare, via via che la crociata delira²¹. Ecco dei modelli di scrittura nomade e rizomatica, la scrittura sposa una macchina da guerra e delle linee di fuga, abbandona gli strati, le segmentarità, la sedentarietà, l'apparato di Stato. Ma perché occorre ancora un modello? Il libro non è ancora una «immagine» delle crociate? Non c'è ancora un'unità custodita, come unità rotatoria nel caso di Schwob, come unità abortita nel caso di Farrachi, come unità del Conte funebre nel caso più bello de *Le Porte del Paradiso*?

Occorre un nomadismo più profondo di quello delle Crociate, quello dei veri nomadi, oppure il nomadismo di coloro che neppure si muovono più e che non imitano più niente? Essi concatenano soltanto. Come riuscirà a trovare il libro un di fuori sufficiente con il quale possa concatenarsi nell'eterogeneo, piuttosto che un mondo da riprodurre? Culturale, il libro è necessariamente un calco: calco già di se stesso, calco del libro precedente dello stesso autore, calco di altri libri quali ne siano le differenze, ricalco interminabile di concetti e di parole già fatte, ricalco del mondo presente, passato o futuro. Ma il libro anticulturale può ancora essere attraversato da una cultura troppo pesante: oppure ne farà un uso attivo di dimenticanza e non di memoria, di sottosviluppo e non di progresso da sviluppare, di nomadismo e non di sedentarietà, di carta e non di calco. RIZOMATICA = POP/ANALISI, anche se il popolo ha altro da fare che leggere, anche se i blocchi di cultura universitaria o di pseudoscientificità restano troppo asfissianti o pesanti. Perché la scienza sarebbe completamente folle, se la si lasciasse fare, guardate la matematica, non è una scienza, ma un gergo prodigioso e nomadico. Anche e soprattutto nel campo teorico, una qualsiasi impalcatura precaria e pragmatica vide più del ricalco dei concetti, con i loro tagli e i loro progressi che non cambiano niente. L'impercettibile rottura piuttosto che il taglio significativo. I nomadi hanno inventato una macchina da guerra contro l'apparato di Stato. La storia non ha mai compreso il nomadismo, il libro non ha mai compreso il di fuori. Nel corso di una lunga storia, lo Stato è servito come modello del Libro e del pensiero: il logos, il filosofo-re; la trascendenza dell'idea, l'interiorità del concetto, la repubblica degli spiriti, il tribunale della ragione, i funzionari del pensiero, l'uomo legislatore e soggetto. Pretesa dello Stato di essere l'immagine interiorizzata di un ordine del mondo, e di radicare l'uomo. Ma il rapporto di una macchina da guerra con il di fuori non è un altro «modello», è un concatenamento che fa diventare il pensiero stesso nomade, il libro un pezzo per tutte le macchine mobili, uno stelo per un rizoma (Kleist e Kafka contro Goethe).

Scrivere in n , $n - 1$, scrivere slogan: fate rizoma e non radice, non piantate mai! Non seminate, iniettate! Non siate né

uno né molteplice, siate delle molteplicità! Fate la linea e mai il punto! La velocità trasforma il punto in linea²²! Siate rapidi, anche stando sul posto! *Ligne de chance, ligne de hanche*²³, linea di fuga. Non suscitare un Generale in voi! Non delle idee giuste, giusto un'idea (Godard). Abbiate idee corte. Fate carte, non foto o disegni. Siate la Pantera rosa, e che i vostri amori siano ancora come la vespa e l'orchidea, il gatto e il babbuino. Si dice del vecchio uomo-fiume:

*He don't plant tatos
Don't plant cot ton
Them that plants them is soon forgotten
But old man river he just keeps rolling along*.*

*Non pianta patate / non pianta cotone / quelli che lo piantano sono molto velocemente dimenticati / ma il vecchio uomo fiume continua sempre a scorrere.

Un rizoma non incomincia e non finisce, è sempre nel mezzo, tra le cose, inter-essere, *intermezzo*. L'albero è la filiazione, ma il rizoma è alleanza, unicamente alleanza. L'albero impone il verbo «essere», ma il rizoma ha per tessuto la congiunzione «e... e... e...». In questa congiunzione c'è abbastanza forza per scuotere e sradicare il verbo essere. Dove andate? Da dove partite? Dove volete arrivare? sono domande davvero inutili. Fare tabula rasa, partire o ripartire da zero, cercare un inizio o un fondamento, tutto questo implica una falsa concezione del viaggio e del movimento (metodica, pedagogica, iniziatica, simbolica...). Ma Kleist, Lenz o Büchner hanno un'altra maniera di viaggiare come di muoversi, partire nel mezzo, per il mezzo, entrare e uscire, non cominciare né finire²⁴. Ancora di più, è la letteratura americana, e già quella inglese, che hanno manifestato questo senso rizomatico, hanno saputo muo

versi tra le cose, instaurare una logica dell'E, rovesciare l'ontologia, destituire il fondamento, annullare inizio e fine. Hanno saputo fare una pragmatica. Perché il mezzo non è affatto una media, al contrario è il luogo dove le cose prendono velocità. *Tra* le cose non designa una relazione localizzabile che va da una cosa a un'altra e viceversa, ma una

direzione perpendicolare, un movimento trasversale che le trascina, l'una e l'altra, ruscello senza inizio né fine, che erode le due rive e prende velocità nel mezzo.

Note

1. Cfr. B. Malmberg, *Les nouvelles tendances de la linguistique*, P.U.F., Paris, 1972 (l'esempio del dialetto castigliano), p. 97. Seguendo i criteri della traduzione del primo volume di *Capitalismo e Schizofrenia, L'anti-Edipo* (Einaudi, Torino, 1975, a cura di A. Fontana) si preferisce tradurre direttamente dai testi in versione francese che usano gli autori.

2. E. Jünger, *Approches drogues et ivresse*, Table ronde, Paris, 1974, p. 304, par. 218.

3. R. Chauvin, *Entretiens sur la sexualité*, Pion, Paris, 1969, p. 205.

4. Sui lavori di R.E. Benveniste e G.J. Todaro, cfr. Y. Christen, *Le rôle des virus dans l'évolution*, «La Recherche», n. 54, marzo 1975: «I virus possono, dopo integrazione-estrazione in una cellula, prelevare, in seguito a errore di scissione, frammenti di DNA del loro ospite e trasmetterli a nuove cellule: si tratta d'altronde della base di quella che si chiama *engineering genetica*. Ne risulta che informazioni genetiche proprie di un organismo potrebbero essere trasferite a un altro grazie ai virus. Se si ha interesse per le situazioni estreme, si può addirittura immaginare che questo trasferimento d'informazione potrebbe effettuarsi da una specie più evoluta verso una specie meno evoluta o generatrice della precedente. Questo meccanismo andrebbe dunque in senso contrario a quello che l'evoluzione utilizza in una maniera classica. Se questi trasferimenti di informazioni avessero avuto una grande importanza, si sarebbe addirittura portati in certi casi a *sostituire con schemi reticolari (con comunicazioni tra branche che seguono le loro differenziazioni) gli schemi in forma di cespuglio o albero che servono oggi per rappresentare l'evoluzione*» (p. 271).

5. F. Jacob, *La logique du vivant*, Gallimard, Paris, 1976, pp. 312-333.

6. C. Castaneda, *L'herbe du diable et la petite fumée*, Ed. du Soleil Noir, Paris, 1972, p. 160.

7. P. Boulez, *Par volonté et par hasard*, Ed. du Seuil, Paris, 1975, p. 14: «Voi la piantate in un certo terreno, e, di colpo, essa si mette a proliferare come l'erbaccia». E passim, sulla proliferazione musicale, p. 89: «Una musica che galleggia, dove la scrittura stessa pone lo strumentista in una impossibilità di mantenere una coincidenza con un tempo pulsato».

8. Cfr. M. Klein, *Psychanalyse d'un enfant*, Tchou, Paris, 1973: il ruolo delle carte di guerra nelle attività di Richard.

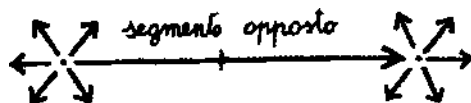
9. F. Deligny, *Voix et voir*, *Cahiers de l'immuable*, «Recherches», aprile 1975.

10. Cfr. D. Wunderlich, *Pragmatique, situation d'énonciation et Deixis*, «Langages», n. 26, giugno 1972, pp. 50 e segg.: i tentativi di Mac Cawley, di Sadock e di Wunderlich per introdurre le «proprietà pragmatiche» negli alberi chomskiani.

11. S. Rose, *Le cerveau conscient*, Ed. du Seuil, Paris, 1975, p. 97, e, sulla memoria, pp. 250 e segg.

12. Cfr. J. Pacotte, *Le réseau arborescent, schème primordial de la pensée*, Hermann, Paris, 1936. Questo libro analizza e sviluppa diversi schemi della forma d'arborescenza, che non è presentata come un semplice formalismo, ma come «il fondamento reale del pensiero formale». Spinge fino al limite il pensiero classico. Raccoglie tutte le forme dell'«Uno-Due», teoria del dipolo. L'insieme tronco-radici-rami dà luogo allo schema seguente:

Più recentemente, Michel Serres analizza le varietà e sequenze d'alberi nei campi scientifici più differenti: come l'albero si forma a partire da un «reticolo» (*La traduction*, Ed. de Minuit, Paris, 1974, p. 27 e segg.; *Feux et signaux de brume*, Grasset, Paris, 1975, pp. 35 e segg.).



13. P. Rosenstiehl e J. Petitot, *Automate asocial et systèmes acentrés*, «Communications», n. 22, 1974. Sul teorema dell'amicizia, cfr. H.S. Wilf, *The Friendship Theorem in*

Combinatorial Mathematics, Welsh Academic Press; e, su un teorema dello stesso tipo, detto d'indecisione collettiva, cfr. K.J. Arrow, *Choix collectif et préférences individuelles*, Calmann-Lévy, Paris, 1974.

14. Ibid. Il carattere principale del sistema acentrato consiste nel fatto che le iniziative locali sono coordinate indipendentemente da una istanza centrale, il calcolo effettuandosi nell'insieme del reticolo (molteplicità). «Perché il solo luogo dove può essere costituito uno schedario delle persone è presso le persone stesse, le sole capaci di fornire la loro descrizione e di tenerla aggiornata: la società è il solo schedario possibile delle persone. Una società acentrata naturale respinge come intruso asociale l'automa centralizzatore» (p. 62). Sul «teorema del *Firing Squad*», pp. 51-57. Succede anche che dei generali, nel loro sogno di appropriarsi delle tecniche formali di guerriglia, facciano appello a *molteplicità* «di modelli sincroni», «a base di cellule leggere, numerose ma indipendenti», che comportano teoricamente solo un minimo di potere centrale e di «ricambio gerarchico»: così G. Brossolet, *Essai sur la non-bataille*, Belin Paris, 1975.

15. Sull'agricoltura occidentale delle graminacee e l'orticoltura orientale dei tuberi, sull'opposizione seminare-scavare, sulle differenze in rapporto all'allevamento animale, cfr. A.G. Haudricourt, *Domestication des animaux, culture des plantes et traitement d'autrui*, «L'Homme», 1962, e *L'origine des clones et des clans*, ibid., gennaio (1964). Il mais e il riso non costituiscono obiezioni: sono cereali «tardivamente adottati da coltivatori di tuberi» e trattati in maniera corrispondente; è probabile che il riso «apparve come un'erbaccia dei fossati di scolo».

16. H. Miller, *Hamlet*, Corrèa, Paris, 1956, pp. 48-49.

17. Cfr. L. Fiedler, *Le retour du Peau-rouge*, Ed. du Seuil, Paris, 1971. Si trova in questo libro una bella analisi della geografia, del suo ruolo mitologico e letterario in America, e dell'inversione delle direzioni. A Est, la ricerca di un codice propriamente americano, e anche di una ricodificazione con l'Europa (Henry James, Eliot, Pound, ecc.); la surcodificazione schiavista al Sud, con la propria rovina e quella delle piantagioni nella guerra di Secessione (Faulkner, Caldwell); la

decodificazione capitalistica che viene dal Nord (Dos Passos, Dreiser); ma il ruolo dell'Ovest come linea di fuga, dove si coniugano il viaggio, l'allucinazione, la folla, l'indiano, la sperimentazione percettiva e mentale, la movenza delle frontiere, il rizoma (Ken Kesey e la sua «macchina da nebbia»; la generazione beat-nik, ecc.). Ogni grande autore americano fa una cartografia, anche col suo stile; al contrario di ciò che succede da noi, fa una carta che connette direttamente con i movimenti sociali reali che attraversano l'America. Per esempio la localizzazione delle direzioni geografiche in tutta l'opera di Fitzgerald.

18. G. Bateson, *Vers une écologie de l'esprit*, Ed. du Seuil, Paris, 1977, I, pp. 125-126. Si noterà che la parola «plateau» è impiegata classicamente nello studio dei bulbi, tuberì e rizomi: cfr. H. Bâillon, *Dictionnaire de botanique*, Hachette, Paris, 1876-92, articolo *Bulbe*.

19. Cfr. J. de la Casiniere, *Absolument nécessaire*, Ed. de Minuit, Paris, 1973, un libro veramente nomade. Nella stessa direzione, cfr. le ricerche del Montfaucon Research Center.

20. F. Kafka, *Journal*, Paris, 1945, p. 4.

21. M. Schwob, *La croisade des enfants*, Mercure de France, Paris, 1896; J. Andrzejewski, *Les portes du Paradis*, Gallimard, 1959; A. Farrachi, *La dislocation*, Stock, Paris, 1974. A proposito del libro di Schwob, P. Alphandéry diceva che la letteratura, in certi casi, poteva rinnovare la storia e imporgli «delle vere direzioni di ricerche» (*La chrétienté et l'idée de croisade*, Albin Michel, Paris, 1954, II, p. 116).

22. Cfr. P. Virilio, *Vehiculaire*, in *Nomades et vagabonds*, Paris, 1975, 10-18, p. 43: sul sorgere della linearità e lo sconvolgimento della percezione per effetto della velocità.

23. *Ligne de change, ligne de hanche*, letteralmente, linea di fortuna, linea d'anca. È il ritornello di una canzone intonata da Beimondo e Karina nel film *Pierrot le fou* di Jean-Luc Godard

24. Cfr. J.C. Bailly, *La légende dispersée*, 10/18, Paris, 1976: la descrizione del movimento nel romanticismo tedesco, pp. 18 e segg.

2. 1914. Uno solo o molti lupi?

Quel giorno l'Uomo dei lupi scese dal divano particolarmente stanco. Sapeva che Freud aveva un genio, quello di rasentare la verità e passare di lato, poi colmare il vuoto con associazioni. Sapeva che Freud ignorava tutto dei lupi, come degli ani del resto. Freud comprendeva soltanto quel che è un cane, e la coda di un cane. Questo non era sufficiente, non sarebbe stato sufficiente. L'Uomo dei lupi sapeva che Freud l'avrebbe dichiarato ben presto guarito, ma che questo non era vero, e che avrebbe continuato a essere trattato per l'eternità da Ruth, da Lacan, da Leclaire. Insomma sapeva che stava acquistando un vero nome proprio, l'Uomo dei lupi, molto più proprio del suo, poiché accedeva alla più alta singolarità nell'apprensione istantanea di una molteplicità generica: i lupi - ma che questo nuovo, questo vero nome proprio sarebbe stato sfigurato, scritto male, ritrascritto in patronimico.

Tuttavia Freud, da parte sua, avrebbe scritto presto delle pagine straordinarie. Pagine assolutamente pratiche, nell'articolo del 1915 sull'«Inconscio», concernente la differenza tra nevrosi e psicosi. Freud dice che un isterico o un ossessivo sono persone capaci di comparare globalmente un calzino a una vagina, una cicatrice alla castrazione, ecc. Probabilmente, nello stesso tempo, essi percepiscono l'oggetto come globale e come perduto. Ma cogliere eroticamente la pelle in quanto molteplicità di pori, di piccoli punti, di piccole cicatrici o di piccoli buchi, cogliere eroticamente il calzino in quanto molteplicità di maglie, ecco ciò che non verrebbe mai in mente al nevrotico, mentre lo psicotico ne è capace: «Crediamo che la molteplicità delle piccole cavità impedirebbe al nevrotico di utilizzarle come il sostituto degli organi genitali femminili»¹. Paragonare un calzino a una vagina può ancora andare, lo si fa tutti i giorni, ma per paragonare un puro

insieme di maglie a un campo di vagine, bisogna essere proprio folli: è quello che dice Freud. Qui c'è una scoperta clinica molto importante: da ciò tutta una differenza di stile tra nevrosi e psicosi. Per esempio, quando Salvador Dalì si sforza di riprodurre i deliri, può parlare a lungo de IL corno di rinoceronte; non esce comunque da un discorso nevropatico. Ma, quando si mette a paragonare la pelle d'oca a un campo di minuscoli comi di rinoceronte, si capisce subito che l'atmosfera cambia e si è entrati nella follia. E si tratta ancora di un paragone? Piuttosto è una pura molteplicità che cambia di elementi, che *diviene*. A livello micrologico, le piccole vescichette «divengono» comi e i comi piccoli peni.

Scoperta appena la più grande arte dell'inconscio, quest'arte delle molteplicità molecolari, Freud non esita a ritornare alle unità molari, ritrovando i suoi temi familiari, *il padre, il pene, la vagina, la castrazione...*, ecc. (vicinissimo a scoprire un rizoma, Freud continua a tornare a semplici radici). Il procedimento di riduzione è molto interessante nell'articolo del 1915: Freud dice che il nevrotico guida i suoi paragoni o identificazioni sulle rappresentazioni di cose, mentre lo psicotico ha solo la rappresentazione di parole (per esempio la parola *buco*): «A dettare la scelta del sostituto è stata l'identità dell'espressione verbale, non la similitudine degli oggetti». Così, quando non c'è unità di cosa, c'è almeno unità e identità di parola. Si noti che i nomi sono presi qui in un senso *estensivo*, cioè funzionano come nomi comuni che assicurano l'unificazione di un insieme che essi sussumono. Il nome proprio può essere solo un caso estremo di nome comune, che comprende in sé la sua propria molteplicità già addomesticata e la mette in rapporto a un essere od oggetto posto come unico. Ciò che è compromesso, sia dalla parte delle parole sia da quella delle cose, è il rapporto del nome proprio come *intensità* con la molteplicità che esso coglie istantaneamente. Per Freud, quando la cosa scoppia e perde la sua identità, la parola è ancora lì per riportargliela o per inventargliene una. Freud si affida alla parola per ristabilire un'unità che non è più nelle cose. Non si assiste forse alla nascita di un'avventura ulteriore, quella *del* Significante, l'istanza dispotica simulatrice che si sostituisce da sé ai nomi propri asignificanti, nella stessa maniera in cui sostituisce idle molteplicità la cupa unità di un

oggetto dichiarato perduto?

Non siamo così lontano dai lupi. Perché l'Uomo dei lupi, è anche colui che, nel suo secondo episodio detto psicotico, sorveglierà costantemente le variazioni, il percorso mutevole dei piccoli buchi o delle piccole cicatrici sulla pelle del suo naso. Ma nel primo episodio che Freud dichiara nevrotico, l'Uomo dei lupi racconta che ha sognato sei o sette lupi sopra un albero, e ne ha disegnati cinque. In effetti chi ignora che i lupi si muovono in muta? Nessuno, fuorché Freud. Ciò che qualunque bambino sa, Freud non lo sa. Con un falso scrupolo Freud si domanda: come spiegare che ci sono cinque, sei o sette lupi nel sogno? Poiché ha deciso che si trattava della nevrosi, Freud impiega dunque l'altro procedimento di riduzione: non sussunzione verbale a livello della rappresentazione di parola, ma associazione libera a livello delle rappresentazioni di cose. Il risultato è lo stesso, perché si tratta di ritornare all'unità, all'identità della persona o dell'oggetto supposto perduto. Ecco che i lupi si dovranno purgare della loro molteplicità. L'operazione si compie attraverso l'associazione del sogno con la favola *Il lupo e i sette capretti* (di cui soltanto sei furono mangiati). Qui si assiste alla esaltazione riduttrice di Freud, si vede la molteplicità uscire letteralmente dai lupi per assumere la forma dei capretti che non hanno assolutamente nulla a che vedere con la storia. Sette lupi che non sono che capretti, sei lupi poiché il settimo capretto (lo stesso Uomo dei lupi) si nasconde nell'orologio, cinque lupi poiché è forse alle cinque che egli vide i suoi genitori fare all'amore e perché la cifra romana V è associata all'apertura erotica delle gambe femminili, tre lupi poiché forse i genitori fecero tre volte l'amore, due lupi poiché i due genitori erano *more ferarum*, o anche due cani che prima il bambino avrebbe visto accoppiarsi, e poi un lupo, perché il lupo è il padre, lo si sapeva fin dall'inizio, nessun lupo infine, poiché l'ultimo ha perduto la sua coda, non meno castrato che castratore. Di chi ci si burla? I lupi non avevano alcuna possibilità di uscirne, di salvare la loro muta: si è deciso fin dall'inizio che gli animali non potevano servire a rappresentare altro se non un coito tra genitori o, inversamente, a essere rappresentati da un tale coito. Evidentemente Freud ignora tutto della fascinazione esercitata dai lupi, di ciò che significa

il muto richiamo dei lupi, l'appello a divenire-lupo. Dei lupi osservano e fissano il bambino che sogna; è talmente più rassicurante dirsi che il sogno ha prodotto un'inversione e che è il bambino a guardare dei cani o dei genitori mentre stanno facendo l'amore. Freud conosce solo il lupo o il cane edipizzato, il lupo-papà castrato-castratore, il cane a cuccia, il «Bau-bau» dello psicoanalista.

Franny ascolta una trasmissione sui lupi. Io le dico: vorresti essere un lupo? Risposta altera - è idiota, non si può essere un lupo si è sempre otto o dieci lupi, sei o sette lupi. Non sei o sette lupi alla volta, solamente per sé, ma un lupo tra gli altri, con cinque o sei altri lupi. Quel che è importante nel divenire-lupo, è la posizione di massa, e anzitutto la posizione del soggetto stesso rispetto alla muta, rispetto alla molteplicità-lupo, la maniera in cui vi entra o non vi entra, la distanza a cui resta, il modo in cui dipende o non dipende dalla molteplicità. Per attenuare la severità della sua risposta, Franny racconta un sogno: «C'è il deserto. Anche in questo caso non ci sarebbe alcun senso nel dire che io sono nel deserto. È una visione panoramica del deserto, questo deserto non è né tragico né inabitato, è deserto solo per il suo colore, ocra, e la sua luce, calda e senza ombra. Là dentro una folla formicolante, sciame di api, mischia di calciatori o gruppo di tuareg. *Sono ai bordi di questa folla, alla periferia, ma vi appartengo, vi sono attaccata con una estremità del mio corpo, una mano o un piede.* So che questa periferia è il solo luogo possibile, morirei se mi lasciassi trasportare al centro della mischia, ma di sicuro morirei anche se abbandonassi questa folla. La mia posizione non è facile da conservare, è anzi molto difficile da tenere, perché questi esseri si agitano senza sosta, i loro movimenti sono imprevedibili e non rispondono a nessun ritmo. Ora roteano, ora vanno verso Nord, poi bruscamente verso Est, nessuno degli individui che compongono la folla resta allo stesso posto rispetto agli altri. Sono dunque anch'io in perpetuo movimento; tutto questo esige una grande tensione, ma mi dà un sentimento di felicità violento, quasi vertiginoso». È un sogno schizo molto buono. Essere interamente nella folla, e nello stesso tempo al di fuori del tutto, molto lontano: sui bordi, passeggiata alla Virginia Woolf («non dirò mai più sono questo, sono quello»).

Problemi di popolamento nell'inconscio: tutto ciò che passa per i pori dello schizo, le vene del drogato, formicolii, brulichii, animazione, intensità, razze e tribù. È di Jean Ray, che ha saputo legare il terrore ai fenomeni di micromolteplicità, il racconto in cui la pelle bianca si solleva con tante pustole e bolle e delle teste nere e nane passano attraverso i pori facendo boccacce, teste abominevoli che ogni mattina è necessario rasare col coltello? E anche le «allucinazioni lillipuziane» da etere. Uno, due, tre schizo: «Da ogni poro della pelle mi spuntano dei neonati». «Ohimè, non è nei pori, è nelle mie vene che nascono delle sbarrette di ferro». - «Non voglio che mi si facciano delle iniezioni, fuorché all'alcool canforato. Altrimenti mi crescono dei seni in ogni poro». Freud ha tentato di affrontare i fenomeni di folla dal punto di vista dell'inconscio, ma non ha visto bene, non vedeva che l'inconscio stesso era prima di tutto una folla. Era miope e sordo; prendeva le folle per una persona. Gli schizo, invece, hanno occhi acuti e orecchio. Non scambiano gli urti e i rumori della folla per la voce di papà. Una volta Jung sognò ossa e crani. Un osso, un cranio non esistono mai soli. L'ossario è una molteplicità. Ma Freud vuole che questo significhi la morte di *qualcuno*. «Jung, sorpreso, gli fece notare che c'erano più crani, non uno solo. Ma Freud continuava...»².

Una molteplicità di pori, di punti neri, di piccole cicatrici o di maglie. Di seni, di bebé e di sbarre. Una molteplicità di api, di calciatori o di tuareg. Una molteplicità di lupi, di sciacalli. .. Tutto questo non si lascia ridurre, ma ci rinvia a un certo statuto delle formazioni dell'inconscio. Cerchiamo di definire i fattori che intervengono qui: prima di tutto, qualche cosa che svolge il ruolo di corpo pieno - corpo senza organi. È il deserto del sogno precedente. È l'albero spoglio dove i lupi sono appollaiati nel sogno dell'Uomo dei lupi. È la pelle come busta o anello, il calzino come superficie reversibile. Può essere una casa, una stanza di appartamento, tante cose ancora, qualsiasi cosa. Nessuno fa l'amore con amore, senza costituire da solo con l'altro o con gli altri, un corpo senza organi. Un corpo senza organi non è un corpo vuoto o denudato d'organi, ma un corpo sul quale tutto ciò che serve da organo (lupi, occhi di lupi, mascelle di lupi?) si distribuisce secondo fenomeni di folla, seguendo movimenti browniani, sotto forma di

molteplicità molecolari. Il deserto è popolato. Dunque esso si oppone non tanto agli organi quanto alla organizzazione degli organi, poiché questa comporrebbe un organismo. Il corpo senza organi non è un corpo morto, ma un corpo vivente, tanto vivente, tanto formicolante da aver fatto saltare l'organismo e la sua organizzazione. Dei pidocchi saltano sulla spiaggia. Le colonie della pelle. Il corpo pieno senza organi è un corpo popolato di molteplicità. E il problema dell'inconscio, senza dubbio non ha niente a che vedere con la generazione, ma con il popolamento, la popolazione. Un affare di popolazione mondiale sul corpo pieno della terra, non di generazione familiare organica. «Adoro inventare popolazioni, tribù, le origini di una razza... Io ritorno dalle mie tribù. Sono fino a oggi il figlio adottivo di quindici tribù, non una di più, non una di meno. E sono le tribù che io ho adottato, perché le amo, una ad una, di più e meglio che se ci fossi nato». Ci si dice: comunque, lo schizofrenico ha un padre e una madre? Abbiamo il rammarico di dover dire no, non ne ha in quanto tale. Ha solo un deserto e tribù che vi abitano, un corpo pieno e molteplicità che vi si aggrappano.

Di qui, in secondo luogo, la natura di queste molteplicità e dei loro elementi. Il RIZOMA. Uno dei caratteri essenziali del sogno di molteplicità consiste nel fatto che ogni elemento continua a variare e a modificare la sua distanza rispetto agli altri. Sul naso dell'Uomo dei lupi gli elementi non cesseranno di danzare, crescere e diminuire, determinati come pori nella pelle, piccole cicatrici nei pori, piccoli fossati nel tessuto cicatriziale. Ora, queste distanze variabili non sono quantità estensive che si dividerebbero le une nelle altre, ma piuttosto ogni volta degli indivisibili, dei «relativamente invisibili», dal momento che non si dividono al di qua e al di là di una certa soglia, non aumentano o non diminuiscono *senza che i loro elementi cambino natura*. Sciame di api, eccole diventate una mischia di calciatori dalle maglie a strisce, oppure una banda di tuareg. O ancora: uno sciame d'api si aggiunge al clan dei lupi contro la banda dei Deulhs, sotto l'azione di Mowgli che corre sui bordi (ah sì, Kipling comprendeva meglio di Freud il richiamo dei lupi, il loro senso libidinale, e poi nell'Uomo dei lupi c'è anche una storia di vespe o di farfalle che si sostituiscono ai lupi, si passa dai lupi alle vespe). Ma che cosa

vogliono dire queste distanze indivisibili che si modificano senza sosta, che non si dividono o non si modificano senza che i loro elementi cambino natura ogni volta? Non si tratta già del carattere intensivo degli elementi e dei loro rapporti in questo genere di molteplicità? Esattamente come una velocità, una temperatura non si compongono di velocità o di temperature, ma si avvolgono in altre o ne avvolgono altre che segnano ogni volta un cambiamento di natura. Dipende dal fatto che queste molteplicità non hanno il principio della loro metrica in un ambiente omogeneo, ma altrove, nelle forze che agiscono in esse, nei fenomeni fisici che le occupano, precisamente nella libido, che le costituiscono dal di dentro e che non le costituiscono senza essere prima divise in flussi variabili e qualitativamente distinti. Freud stesso riconosce la molteplicità delle «correnti» libidinali che coesistono nell'Uomo dei lupi. Si resta tanto più stupefatti dalla maniera in cui tratta la molteplicità dell'inconscio. Perché, per lui, ci sarà sempre riduzione all'Uno: le piccole cicatrici, i piccoli buchi saranno le suddivisioni della grande cicatrice o del buco maggiore chiamato castrazione, i lupi saranno i sostituti di un unico, uno stesso Padre che si ritrova ovunque, tutte le volte che lo si decide (come dice Ruth Mack Brunswick, andiamo, i lupi son «tutti i padri e i dottori», ma l'Uomo dei lupi pensa: e il mio culo, non è un lupo?).

Bisognava fare l'inverso, bisognava comprendere in intensità: il Lupo è la muta, cioè la molteplicità percepita come tale in un istante, per il suo avvicinamento e il suo allontanamento da zero - distanze ogni volta indecomponibili. Lo zero è il corpo senza organi dell'Uomo dei lupi. Se l'inconscio non conosce la negazione, è perché non c'è niente di negativo nell'inconscio, ma avvicinamenti e allontanamenti indefiniti dal punto zero, il quale non esprime assolutamente la mancanza, ma la positività del corpo pieno come supporto e sostegno (perché «un afflusso è necessario solo per significare l'assenza d'intensità»). I lupi designano un'intensità, una banda d'intensità, una soglia d'intensità sul corpo senza organi dell'Uomo dei lupi. Un dentista diceva all'Uomo dei lupi: «Le cadranno i denti, a causa del suo colpo di mascella, il suo colpo di mascella è troppo forte» - e nello stesso tempo le gengive si coprivano di pustole e di piccoli buchi³. La mascella

come intensità superiore, i denti come intensità inferiore, e le gengive pustolose come avvicinamento al punto zero. Il lupo come appercezione istantanea di una molteplicità in tale regione non è un rappresentante, un sostituto, è un *io sento*. Sento che divento lupo, lupo tra i lupi, sui bordi dei lupi, e il grido d'angoscia, il solo che Freud intende: aiutatemi a non divenire lupo (o al contrario, a non fallire in questo divenire). Non si tratta affatto di rappresentazione, di credersi un lupo, di rappresentarsi come lupo. Il lupo, i lupi sono intensità, velocità, temperature, distanze variabili, indecomponibili. È tutto un formicolio, un lupolio. E chi può credere che la macchina anale non abbia niente a che vedere con la macchina dei lupi o che entrambe siano collegate soltanto dall'apparato edipico, dalla figura troppo umana del Padre? Perché, insomma, anche l'ano esprime una intensità, qui precisamente l'avvicinarsi a zero della distanza che non si decompone senza che gli elementi cambino natura. *Campo di ani, così come muta di lupi*. Non è forse per l'ano che il bambino si attacca ai lupi, si tiene alla periferia? Discesa dalla mascella all'ano. Attaccarsi ai lupi con la mascella e l'ano. Una mascella non è una mascella di lupo, non è così semplice, ma mascella e lupo formano una molteplicità che si modifica in occhio e lupo, ano e lupo, secondo altre distanze, seguendo altre velocità, con altre molteplicità, ai limiti delle soglie. Linee di fuga o di deterritorializzazione, divenire-lupo, divenire-inumano delle intensità deterritorializzate, ecco cose la molteplicità. Divenire lupo, divenire buco, è deterritorializzarsi, secondo linee distinte, intricate. Un buco non è più negativo di un lupo. La castrazione, la mancanza, il sostituto, sono storie raccontate da un idiota troppo cosciente, che non capisce nulla delle molteplicità come formazioni dell'inconscio. Un lupo, ma anche un buco, sono particelle dell'inconscio, nient'altro che particelle, produzioni di particelle, tragitti di particelle, in quanto elementi di molteplicità molecolari. Non è neppure sufficiente dire che le particelle intense e in movimento passano per dei buchi, un buco è una particella quanto ciò che vi passa. Alcuni fisici dicono: i buchi non sono assenze di particelle, ma particelle che vanno più veloci della luce. Ani volanti, vagine rapide, non c'è castrazione.

Ritorniamo a questa storia di *molteplicità*, poiché fu un

momento molto importante quando si creò questo sostantivo proprio per sfuggire all'opposizione astratta del molteplice e dell'uno, per sfuggire alla dialettica, per arrivare a pensare il molteplice allo stato puro, per smettere di fame il frammento numerico di una Unità o Totalità perdute o, al contrario, l'elemento organico di una Unità o Totalità futura e distinguere, piuttosto, dei tipi di molteplicità. Così, ad esempio, si trova nel fisico-matematico Riemann la distinzione delle molteplicità discrete e delle molteplicità continue (queste ultime troverebbero il principio della loro metrica solo nelle forze che agiscono in esse). Poi, in Meinong e in Russell, la distinzione fra le molteplicità di grandezza o di divisibilità, estensive, e le molteplicità di distanza, più vicine all'intensivo. Oppure, in Bergson, la distinzione delle molteplicità numeriche o estese e delle molteplicità qualitative e di durata. Facciamo all'incirca la stessa cosa distinguendo molteplicità arborescenti e molteplicità ri-zomatiche. Macro/ e micro-molteplicità. Da una parte molteplicità estensive, divisibili e molari; unificabili, totalizzabili, organizzatoli, consce e preconscie, d'altra parte, molteplicità libidinali, inconsce, molecolari, intensive, costituite di particelle che non si dividono senza cambiare natura, distanze che non variano senza entrare in un'altra molteplicità, che continuano a farsi e disfarsi comunicando, passando le une nelle altre, all'interno di una soglia, al di là o al di qua. Gli elementi di queste ultime molteplicità sono particelle; le loro relazioni, distanze; i loro movimenti, browniani; la loro quantità, intensità, differenze di intensità.

Non c'è qui che una base logica. Elias Canetti distingue due tipi di molteplicità che a volte si oppongono e a volte si compenetrano: di massa e di muta. Tra i caratteri di massa, nel senso di Canetti, bisognerebbe notare la grande quantità, la divisibilità e l'eguaglianza dei membri, la concentrazione, la sociabilità dell'insieme, l'unicità della direzione gerarchica, l'organizzazione di territorialità o di territorializzazione, l'emissione di segni. Tra i caratteri di muta, la piccolezza o la restrizione del numero, la dispersione, le distanze variabili indecomponibili, le metamorfosi qualitative, le ineguaglianze come resti e superamenti, l'impossibilità di una totalizzazione o di una gerarchizzazione fisse, la varietà browniana delle direzioni, le linee di deterritorializzazione, la proiezione di

particelle⁴. Senza dubbio, non c'è più eguaglianza, non c'è meno gerarchia nelle mute che nelle masse, ma non sono le stesse. Il capomuta o capobanda gioca colpo su colpo, deve rimettere tutto in gioco, a ogni colpo, mentre il capogruppo o capomassa consolida e capitalizza delle acquisizioni. La muta, perfino nei suoi luoghi, si costituisce su di una linea di fuga o di deterritorializzazione che fa parte di se stessa, a cui assegna un alto valore positivo, mentre le masse integrano queste linee soltanto per segmentarle, ostruirle, notarle con un segno negativo. Canetti osserva che, nella muta, ognuno resta solo pur essendo con gli altri (come i cacciatori di lupi), ognuno fa il proprio gioco e, nello stesso tempo, partecipa alla banda. «Nelle costellazioni in cambiamento della muta, l'individuo si terrà sempre ai suoi bordi. Sarà dentro e subito dopo sul bordo, sul bordo e subito dopo dentro. Quando la muta fa cerchio attorno al suo fuoco, ognuno potrà avere dei vicini a destra e a sinistra, ma il dorso è libero, il dorso è esposto, scoperto alla natura selvaggia». Si riconosce la posizione schizo, essere alla periferia, tenere con una mano o un piede... Vi si opporrà la posizione paranoica del soggetto di massa, con tutte le identificazioni dell'individuo col gruppo, del gruppo col capo, del capo col gruppo; essere preso nella massa, riavvicinarsi al centro, non restare mai sui bordi se non per servizio comandato. Perché supporre (con Conrad Lorenz, per esempio) che le bande e il loro tipo di legame rappresentino uno stato evolutivamente più rudimentale delle società di gruppo o di coniugalità? Non soltanto ci sono bande umane, ma ce ne sono di particolarmente raffinate: la «mondanità» si distingue dalla «socialità», perché è più vicina a una muta, e l'uomo sociale si fa del mondano una certa immagine invidiosa ed erronea, perché ne ignora le posizioni e gerarchie proprie, i rapporti di forza, le ambizioni e i progetti molto speciali. Le relazioni mondane non ricoprono mai le relazioni sociali, non coincidono con esse. Perfino «i manierismi» (ce ne sono in tutte le bande) appartengono alla micromolteplicità e si distinguono dalle maniere e dai costumi sociali.

Tuttavia non è questione di opporre i due tipi di molteplicità, le macchine molarì e molecolari, secondo un dualismo che non sarebbe migliore di quello dell'Uno e del molteplice. Ci sono soltanto molteplicità di molteplicità che

formano uno stesso *concatenamento*, che si esercitano nello stesso *concatenamento*: le mute nelle masse, e inversamente. Gli alberi hanno linee rizomatiche, ma il rizoma ha punti di arborescenza. Come potrebbe non essere necessario un enorme ciclotrone per produrre delle particelle folli? Come potrebbero, delle linee di deterritorializzazione, essere anche soltanto assegnabili fuori dei circuiti di territorialità? Come potrebbe non essere in grandi distese, e in rapporto con grandi sconvolgimenti in esse, che scorre improvvisamente il minuscolo ruscello di una intensità nuova? Che cosa non bisogna fare per un suono nuovo? Il divenire-animale, il divenire-molecolare, il divenireinumano passano per una estensione molare, una iperconcentrazione umana o le preparano. Non si separerà in Kafka l'erezione di una grande macchina burocratica paranoica e l'istallazione delle piccole macchine schizo di un divenire-cane, di un divenire-lupo del sogno e l'organizzazione religiosa e militare delle ossessioni. Un militare fa il lupo, un militare fa il cane. Non ci sono due molteplicità o due macchine, ma un unico, uno stesso concatenamento macchinico che produce e distribuisce il tutto, cioè l'insieme degli enunciati che corrispondono al «complesso». Su tutto questo, che cosa ha da dirci la psicoanalisi? Edipo, null'altro che Edipo, poiché essa non ascolta niente e nessuno. Essa schiaccia tutto, masse e mute, macchine molar e molecolari, molteplicità di ogni genere. Ad esempio, il secondo sogno dell'Uomo dei lupi, al momento dell'episodio detto psicotico: in una strada, un muro, con una porta chiusa e, a sinistra, un armadio vuoto; il paziente davanti all'armadio e una grande donna con una piccola cicatrice che sembra voler aggirare il muro; e dietro il muro, i lupi che si accalcano alla porta. La stessa signora Brunswich non si può sbagliare: ha un bel riconoscersi nella grande donna, vede bene che i lupi, questa volta, sono Bolscevichi, la massa rivoluzionaria che ha svuotato l'armadio o confiscato la ricchezza dell'Uomo dei lupi. *In uno stato metastabile, i lupi sono passati dalla parte di una grande macchina sociale.* Ma la psicoanalisi non ha niente da dire su tutti questi punti - fuorché quello che diceva già Freud: tutto questo rinvia ancora al papà (guarda, era uno dei capi del partito liberale in Russia, ma non ha molta importanza, è sufficiente dire che la

rivoluzione ha «soddisfatto il sentimento di colpa del paziente»). Veramente si potrebbe dire che la libido, nei suoi investimenti e nei suoi contro-investimenti, non abbia niente a che vedere con i crolli di masse, i movimenti di mute, i segni collettivi e le particelle di desiderio.

Dunque, non è sufficiente attribuire al preconscious le molteplicità molarì o le macchine di massa, riservando per l'inconscio un altro genere di macchine o di molteplicità. Perché ciò che appartiene in ogni modo all'inconscio è il concatenamento delle due, la maniera in cui le prime condizionano le seconde e in cui le seconde preparano le prime, vi sfuggono o vi ritornano: la libido inonda tutto. Tener conto di tutto contemporaneamente - la maniera in cui una macchina sociale o una massa organizzata hanno un inconscio molecolare che non segna soltanto la loro tendenza alla decomposizione, ma le stesse componenti attuali del loro esercizio e della loro organizzazione; la maniera in cui un certo individuo, preso in una massa, ha, a sua volta, un inconscio di muta che non rassomiglia necessariamente alle mute della massa di cui fa parte; la maniera in cui un individuo o una massa vivranno nel loro Inconscio le masse e le mute di un'altra massa o di un altro individuo. Che vuol dire amare qualcuno? Sempre coglierlo in una massa, estrarlo da un gruppo, anche ristretto, a cui partecipa, non fosse che per mezzo della sua famiglia o altrimenti; e poi cercare le sue proprie mute, le molteplicità che racchiude in se stesso, e che sono forse di tutt'altra natura. Congiungerle alle mie, farle penetrare nelle mie e penetrare le sue. Nozze celesti, molteplicità di molteplicità. Nessun zimore che non sia esercizio di spersonalizzazione su un corpo senza organi da formare; e al punto più alto di questa spersonalizzazione qualcuno può essere *nominato*, riceve il suo cognome o il suo nome, acquista la più intensa discernibilità nell'apprensione istantanea dei molteplici che gli appartengono e ai quali egli appartiene. Muta di lentiggini su di un volto, muta di ragazzini che parla nella voce di una donna, nidiata di ragazze in quella del Signor di Charlus, orda di lupi nella gola di qualcuno, molteplicità di ani nell'ano, la bocca o l'occhio sul quale ci si china. Ognuno attraversa molti corpi in ognuno. Albertine viene lentamente estratta da un gruppo di ragazze, che ha un

proprio numero, una propria organizzazione, un proprio codice, una propria gerarchia; e non solo tutto un inconscio inonda questo gruppo e questa massa ristretta, ma Albertine ha le sue proprie molteplicità che il narratore, dopo averla isolata, scopre sul suo corpo e nelle sue menzogne - sino a che la fine dell'amore la rende all'indiscernibile.

Soprattutto non credere che sia sufficiente distinguere masse e gruppi esterni ai quali qualcuno partecipa o dei quali fa parte, e insiemi interni che avvilupperebbe in sé. La distinzione non è assolutamente quella dell'esterno e dell'interno, sempre relativi e mutanti, invertibili, ma quella dei tipi di molteplicità che coesistono, si penetrano e cambiano di posto - macchine, congegni, motori ed elementi che intervengono a un certo momento per formare un concatenamento produttore d'enunciato: ti amo (o qualche altra cosa). Per Kafka ancora, Felice è inseparabile da una certa macchina sociale e dalle macchine-citofoni di cui rappresenta la ditta; e come potrebbe non appartenere a questa organizzazione, agli occhi di Kafka affascinato da commercio e burocrazia? Ma nello stesso tempo, i denti di Felice, i grandi denti carnivori la fanno filare seguendo altre linee, nelle molteplicità molecolari di un divenire-cane, di un divenire-sciacallo... Felice, inseparabile simultaneamente dal segno delle macchine sociali moderne che sono le sue e da quelle di Kafka (che non sono le stesse), e dalle particelle, dalle piccole macchine molecolari, da tutto lo strano divenire, dal tragitto che Kafka farà e le farà compiere attraverso il suo perverso apparato di scrittura.

Non ci sono enunciati individuali, ma concatenamenti macchinici produttori d'enunciati. Diciamo che il concatenamento è fondamentalmente libidinale e inconscio. Esso stesso è l'inconscio in persona. Per il momento vi vediamo elementi (o molteplicità) di più specie: macchine umane, sociali e tecniche, molarì organizzate; macchine molecolari, con le loro particelle di divenire-inumano; apparati edipici (*perché sì, è vero, ci sono enunciati edipici, e molti*); apparati controedipici, ad andamento e funzionamento variabili. Vedremo più tardi. Non possiamo nemmeno più parlare di macchine distinte, ma soltanto di tipi di molteplicità che si penetrano e formano a un certo momento un unico, medesimo

concatenamento macchinico, figura senza volto della libido. Ognuno di noi è preso in un tale concatenamento, ne riproduce l'enunciato quando crede di parlare a nome proprio o piuttosto parla a nome proprio quando ne produce l'enunciato. Come sono bizzarri questi enunciati, veri discorsi da pazzi. Dicevamo Kafka, potevamo dire anche l'Uomo dei lupi: una macchina religiosa-militare che Freud assegna alla nevrosi ossessiva - una macchina anale di muta o di divenir-lupo, e anche vespa o farfalla, che Freud assegna al carattere isterico - un apparato edipico di cui Freud fa il solo motore, il motore immobile da ritrovare ovunque - un apparato controedipico (l'incesto con la sorella, incesto schizo, oppure l'amore con la «gente di condizione inferiore», oppure l'analità, l'omosessualità?), tutte quelle cose in cui Freud non vede altro che sostituti, regressioni e derivati d'Edipo. In realtà, Freud non vede niente e non comprende niente. Non ha nessuna idea di ciò che è un concatenamento libidinale con tutti i macchinari messi in gioco, tutti gli amori molteplici.

Certo, vi sono enunciati edipici. Il racconto di Kafka, per esempio, *Sciacalli e Arabi*, può venir letto facilmente così: si può sempre, non si rischia niente, funziona in ogni caso, anche se non si capisce nulla. Gli Arabi sono chiaramente ricondotti al padre, gli Sciacalli alla madre; tra i due, tutta una storia di castrazione rappresentata dalle forbici arrugginite. Ma si dà il caso che gli Arabi siano una massa organizzata, armata, estensiva, che ricopre il deserto intero; e gli Sciacalli una muta intensa che continua ad addentrarsi nel deserto, secondo linee di fuga o di deterritorializzazione («sono pazzi, dei veri pazzi»); tra i due, sul bordo, l'Uomo del Nord, l'Uomo degli sciacalli. E le grandi forbici non sono forse il segno arabo, che guida o abbandona le particelle-sciacalli, sia per accelerare la loro folle corsa distaccandole dalla massa, sia per riportarle a questa massa, domarle, frustarle, rivolgerle? Apparato edipico di nutrimento, il cammello morto; apparato controedipico della carogna: uccidere gli animali per mangiare o mangiare per pulire le carogne. Gli sciacalli pongono bene il problema: la prova del deserto-desiderio non è un problema di castrazione ma di «pulizia». Chi la spunterà, la territorialità di massa o la deterritorializzazione di muta, mentre la libido inonda tutto il deserto come corpo senza organi?

Non c'è enunciato individuale, non ce n'è mai. Ogni enunciato è il prodotto di un concatenamento macchinico, cioè di agenti collettivi di enunciazione (per «agenti collettivi» non intendere popoli o società, ma molteplicità). Ora, il nome proprio non designa un individuo: al contrario, è quando si apre alle molteplicità che lo attraversano da parte a parte, è all'uscita del più severo esercizio di spersonalizzazione che l'individuo acquista il suo vero nome proprio. Il nome proprio è l'appercezione istantanea di una molteplicità. Il nome proprio è il soggetto di un puro infinito compreso come tale in un campo di intensità. Del nome, Proust diceva: pronunciando Gilberte, avevo l'impressione di tenerla nuda tutta intiera nella mia bocca. L'Uomo dei lupi, vero nome proprio, nome intimo che rinvia ai divenire, infiniti, intensità di un individuo spersonalizzato e moltiplicato. Ma che comprende la psicoanalisi della moltiplicazione? L'ora del deserto in cui il dromedario diventa mille dromedari, sghignazzando sotto il cielo. L'ora della sera in cui mille buchi si scavano sulla superficie della terra. Castrazione, castrazione, grida lo spauracchio psicoanalitico che ha sempre visto solo un buco, un padre, un cane là dove ci sono lupi, un individuo addomesticato là dove ci sono molteplicità selvagge. Non si rimprovera alla psicoanalisi unicamente d'aver selezionato i soli enunciati edipici. Perché questi enunciati, in una certa misura, fanno ancora parte di un concatenamento macchinico in rapporto al quale potrebbero servire come indici da correggere, per esempio in un calcolo di errori. Si rimprovera alla psicoanalisi di essersi servita dell'enunciazione edipica per far credere al paziente che avrebbe finito per formulare degli enunciati personali, individuali, che finalmente avrebbe potuto parlare a suo nome. Ora tutto è deciso fin dall'inizio: l'uomo dei lupi non potrà mai parlare. Avrà un bel parlare dei lupi, gridare come un lupo, Freud non ascolta neppure, guarda il suo cane e risponde: «È papà». Finché questo funziona, Freud dice che è nevrosi e, quando non funziona più, che è psicosi. L'uomo dei lupi riceverà la medaglia psicoanalitica per servizi resi alla causa e persino la pensione alimentare che si dà agli anziani combattenti mutilati. Avrebbe potuto parlare a suo nome soltanto se si fosse messo in chiaro il concatenamento macchinico che produceva in lui tali o tal altri enunciati. Ma

per la psicoanalisi non è questo il problema: nello stesso momento in cui si persuade il soggetto che pronunzierà i suoi enunciati più individuali, lo si priva di ogni condizione d'enunciazione. Far tacere la gente, impedirle di parlare e soprattutto, quando parla, fare come se non avesse niente da dire: famosa neutralità psicoanalitica. L'Uomo dei lupi continua a gridare: sei o sette lupi! Freud risponde: che? Dei capretti? Com'è interessante, io tolgo i capretti, resta un lupo, dunque è tuo padre... Ecco perché l'Uomo dei lupi si sente così stanco: rimane steso con tutti i suoi lupi nella gola e tutti i piccoli buchi sul naso, tutti questi valori libidinali sul suo corpo senza organi. La guerra sta per arrivare, i lupi stanno per diventare bolscevichi. L'Uomo resta soffocato da tutto quello che aveva da dire. Ci annunceranno soltanto che è ritornato ben educato, gentile, rassegnato, «onesto e scrupoloso», in breve, guarito. Lui si vendica ricordando che la psicoanalisi manca di una visione veramente zoologica: «Per un giovane niente può avere più valore che l'amore per la natura e la comprensione delle scienze naturali, in particolare della zoologia»⁵.

Note

1. S. Freud, *Métapsychologie*, Gallimard, Paris, 1968, p. 153.
2. E.A. Bennet, *Ce que Jung a vraiment dit*, Stock, Paris, 1968, p. 80.
3. R. Mack Brunswick, *En supplément à l'Histoire d'une névrose infantile de Freud*, «Revue française de Psychanalyse», n. 4, 1936.
4. E. Canetti, *Masse et puissance*, Gallimard, Paris, 1966, pp. 2729, 97 e segg. Certe differenze indicate nel testo sono messe in risalto da Canetti.
5. Lettera citata da Roland Jaccard, *L'homme aux Loups*, Ed. Universitaires, Paris, 1973, p. 113.

3. 10.000 a.C. La geologia della morale (per chi si prende la terra?)

Il professore Challenger, quello che fece urlare la Terra con una macchina dolorifica, nelle condizioni descritte da Conan Doyle, avendo mischiato parecchi manuali di geologia e di biologia secondo il suo umore scimmiesco, fece una conferenza. Spiegò che la Terra - la Deterritorializzata, la Glaciale, la molecola gigante - era un corpo senza organi. Questo coipo senza organi era attraversato da materie instabili non formate, da flussi in tutti i sensi, da intensità libere o da singolarità nomadi, da particelle folli o transitorie. Ma, per il momento, non era questo il problema. Perché, nello stesso tempo, si produceva sulla Terra un fenomeno molto importante, inevitabile, benefico sotto certi aspetti, spiacevole sotto molti altri: la stratificazione. Gli strati erano dei Livelli, delle Cinture. Consistevano nel formare materie, nell'imprigionare intensità o nel fissare singolarità in sistemi di risonanza e di ridondanza, nel costituire molecole più o meno grandi sul corpo della terra, nel far entrare queste molecole in insiemi molari. Gli strati erano delle catture, erano come «buchi neri» o occlusioni che si sforzavano di trattenere tutto ciò che passava alla loro portata¹. Operavano per codificazione e territorializzazione sulla Terra, procedevano simultaneamente per codice e territorialità. Gli strati erano giudizi di Dio, la stratificazione generale era il sistema intero del giudizio di Dio (ma la terra, il corpo senza organi, non cessava di sottrarsi al giudizio, di fuggire e di destratificarsi, di decodificarsi, di deterritorializzarsi).

Challenger citava una frase che asseriva di aver trovato in un manuale di geologia e che bisognava imparare a memoria perché la si sarebbe potuta capire solo più tardi: «Una superficie di stratificazione è un *piano di consistenza* più compatto tra due livelli». I livelli erano gli strati stessi.

Andavano perlomeno due alla volta, l'uno servendo all'altro da *substrato*. La superficie di stratificazione era un concatenamento macchinico che non si confondeva con gli strati. Il concatenamento era tra due livelli, tra due strati, dunque aveva una faccia girata verso gli strati (in questo senso, era un *interstrató*), ma aveva anche una faccia voltata altrove, verso il corpo senza organi o il *piano di consistenza* (era un *metastrato*). Infatti, lo stesso corpo senza organi formava il *piano di consistenza*, che diveniva compatto o si inspessiva al livello degli strati.

Dio è un Astice, un due-pinze, un *double-bind*. Non soltanto gli strati procedono almeno due alla volta, ma per un altro verso ogni strato è doppio (conterrà cioè diversi livelli). Ogni strato presenta infatti fenomeni costitutivi di *doppia articolazione*. Articolate due volte, B-A, BA. Questo non vuole assolutamente dire che gli strati parlino o siano linguaggio. La doppia articolazione è talmente variabile che non possiamo partire da un modello generale, ma solamente da un caso relativamente semplice. La prima articolazione sceglierebbe o preleverebbe, dai flussi-particelle instabili, unità molecolari o quasi molecolari metastabili (*sostanze*) alle quali imporrebbe un ordine statistico di collegamenti e successioni (*forme*). La seconda articolazione opererebbe la sistemazione di strutture stabili, compatte e funzionali (*forme*) e costituirebbe i composti molarli dove queste strutture si attualizzano nello stesso tempo (*sostanze*). Così, in uno strato geologico, la prima articolazione è la «sedimentazione», che accumula unità di sedimenti ciclici secondo un ordine statistico: il flysch, con la sua successione di arenarie e di scisti. La seconda articolazione è il «corrugamento» che sistema una struttura funzionale stabile e assicura il passaggio dai sedimenti alle rocce sedimentarie.

Le due articolazioni non sono dunque assegnabili luna alle sostanze e l'altra alle forme. Le sostanze non sono nient'altro che materie formate. Le forme implicano un codice, modi di codificazione e di decodificazione. Le sostanze come materie formate si riferiscono a territorialità, a gradi di territorializzazione e di deterritorializzazione. Ma, per l'appunto, c'è codice e territorialità per ogni articolazione, ogni articolazione comporta per conto proprio forma e sostanza. Per il momento si poteva soltanto dire che, a ogni articolazione,

corrispondeva un tipo di segmentarità o di molteplicità; uno, flessibile, piuttosto molecolare e soltanto ordinato; l'altro, più duro, molare e organizzato. Infatti, benché la prima articolazione non mancasse d'interazioni sistematiche, era soprattutto al livello della seconda che si producevano fenomeni di centratura, unificazione, totalizzazione, integrazione, gerarchizzazione, finalizzazione, che formavano una surcodificazione. Ognuna delle due articolazioni fissava tra i propri segmenti dei rapporti binari. Ma, tra i segmenti dell'una e i segmenti dell'altra, si stabilivano relazioni biunivoche secondo leggi molto più complesse. La parola struttura poteva designare in generale l'insieme di questi rapporti e relazioni, ma era un'illusione credere che la struttura fosse l'ultima parola della Terra. Anzi, non era sicuro che le due articolazioni si distribuissero sempre secondo la distinzione del molecolare e del molare.

Si tralasciava l'immensa diversità degli strati energetici, psico-chimici, geologici. Si ricadeva negli strati organici o nell'esistenza di una grande stratificazione organica. Ora il problema dell'organismo - *come «fare» al corpo un organismo?* - era una volta di più quello dell'articolazione, della relazione articolare. I Dogon, che il professore conosceva bene, ponevano così il problema: il corpo del fabbro si faceva organismo, sotto l'effetto di una macchina o di un concatenamento macchinico che ne operava la stratificazione: «Nello choc la mazza e l'incudine gli avevano spezzato braccia e gambe, all'altezza dei gomiti e delle ginocchia che fino a quel momento non aveva. Riceveva così le articolazioni proprie della nuova forma umana che stava per diffondersi sulla Terra e che era votata al lavoro. [...] In vista del lavoro il suo braccio si era piegato»². Ma, naturalmente, ridurre la relazione articolare alle ossa era soltanto un modo di dire. Era l'insieme dell'organismo che bisognava considerare sotto le specie di una doppia articolazione e a livelli molto differenti. Innanzitutto al livello della morfogenesi: da una parte, realtà di tipo molecolare dalle relazioni ideatone sono prese in fenomeni di folla o insiemi statistici che determinano un ordine (la fibra proteica e la sua sequenza o segmentarietà); d'altra parte questi insiemi sono a loro volta presi in strutture stabili che «scelgono» i composti stereoscopici, che formano organi,

funzioni e regolazioni, che organizzano meccanismi molari, e distribuiscono perfino centri capaci di sorvolare le folle, di sorvegliare i meccanismi, d'utilizzare e riparare l'attrezzatura, di «surcodificare» l'insieme (il ripiegamento della fibra in struttura compatta, e la seconda segmentarietà³). Sedimentazione e corrugamento, fibra e ripiegamento.

Ma, a un altro livello, anche la chimica cellulare che presiede alla costituzione delle proteine procede per doppia articolazione. Questa passa all'interno del molecolare, tra piccole e grosse molecole, segmentarietà per rimaneggiamenti successivi e segmentarietà per polimerizzazione. «In un primo tempo gli elementi prelevati nell'ambiente sono combinati attraverso una serie di trasformazioni. [...] Tutta questa attività mette in gioco centinaia di reazioni. Ma in fin dei conti conduce alla produzione di un numero limitato di piccoli composti, qualche decina al massimo. Nel secondo tempo della chimica cellulare, le piccole molecole sono riunite per la produzione delle grosse. Attraverso la polimerizzazione d'unità legate testa a testa si formano le catene che caratterizzano le macromolecole. [...] I due tempi della chimica cellulare differiscono dunque sia per la loro funzione sia per i loro prodotti sia per la loro natura. Il primo cesella motivi chimici, il secondo li riunisce. Il primo forma solo composti che hanno un'esistenza temporanea. Perché costituiscono degli intermediari su delle vie di biosintesi; il secondo edifica prodotti stabili. Il primo opera attraverso una serie di reazioni distinte, il secondo attraverso la ripetizione della stessa»⁴. - E ancora, a un terzo livello da cui dipende la stessa chimica cellulare, il codice genetico non è a sua volta separabile da una doppia segmentarietà o da una doppia articolazione che passa ora tra due tipi di molecole indipendenti, da una parte la sequenza delle unità proteiche, d'altra parte quella delle unità nucleiche, dal momento che le unità di uno stesso tipo hanno rapporti binari e le unità di tipo differente hanno relazioni biunivoche. Quindi ci sono sempre due articolazioni, due segmentarietà, due specie di molteplicità, di cui ciascuna mette in gioco forme e sostanze; ma queste due articolazioni non si distribuiscono in maniera costante, neanche in seno a uno strato dato.

Gli uditori, piuttosto infastiditi, denunciavano molti

equivoci, molti controsensi e perfino delle prevaricazioni nell'esposizione del professore, malgrado le autorità alle quali costui si rifaceva chiamandole i suoi «amici». Perfino i Dogon... E subito dopo sarebbe andata ancora peggio. Il professore si vantava cinicamente di far dei bambini alle mogli altrui, ma erano quasi sempre fallimenti, aborti, pezzi scombinati se non volgarizzazioni stupide. Il professore, del resto, non era né geologo, né biologo, neppure linguista, etnologo o psicoanalista, e da molto tempo tutti si erano dimenticati qual era la sua specialità. Infatti, il professor Challenger era doppio, due volte articolato, e ciò non facilitava le cose, non si sapeva mai chi era. Egli (?) pretendeva di aver inventato una disciplina, che chiamava con nomi diversi, rizomatica, stratoanalisi, schizoanalisi, nomadologia, micropolitica, pragmatica, scienza delle molteplicità, ma non si vedevano chiaramente né gli scopi né il metodo né la ragione di questa disciplina. Il giovane professor Alasca, alunno preferito di Challenger, ipocritamente tentò di difenderlo, spiegando che il passaggio da un'articolazione all'altra, in un certo strato, si verificava facilmente perché si faceva sempre per perdita d'acqua, in genetica come in geologia, e anche in linguistica dove si misurava l'importanza del fenomeno «saliva perduta». Challenger si sentì offeso e preferì citare il suo amico, così diceva, il geologo danese spinoziano Hjelmslev, il tenebroso principe discendente di Amleto, che si occupava anche di linguaggio, ma proprio per coglierne «la stratificazione». Hjelmslev aveva saputo costituire tutta una griglia con le nozioni di *materia, contenuto ed espressione, forma e sostanza*. Tali erano gli «strati», diceva Hjelmslev. Ora questa griglia aveva già il vantaggio di rompere con la dualità forma-contenuto, poiché vi era una forma di contenuto non meno che una forma d'espressione. Secondo i nemici di Hjelmslev era soltanto una maniera di ribattezzare le screditate nozioni di significato e significante, ma era, in realtà, una cosa completamente diversa. E nonostante Hjelmslev stesso, la griglia aveva un'altra portata, un'altra origine non linguistica (altrettanto era necessario dire della doppia articolazione: se il linguaggio aveva una specificità, e certamente ne aveva una, questa non consisteva né nella doppia articolazione né nella griglia di Hjelmslev, che rimanevano caratteri generali di strato).

Veniva chiamato *materia* il *piano di consistenza* o il corpo senza Organi, cioè il corpo non formato, non organizzato, non stratificato o destratificato, e tutto ciò che scorreva sopra un tale corpo, particelle submolecolari e subatomiche, intensità pure, singolarità libere prefisiche e previtali. Venivano chiamate *contenuto* le materie formate, che dovevano da quel momento essere considerate da due punti di vista, quello della sostanza, in quanto tali materie erano «scelte», e quello della forma, in quanto erano scelte in un certo ordine (*sostanza e forma di contenuto*). Si sarebbero chiamate espressione le strutture funzionali che dovevano, a loro volta, venir considerate da due punti di vista, quello dell'organizzazione della loro forma e quello della sostanza in quanto formavano dei composti (*forma e sostanza d'espressione*). C'era sempre in uno strato una dimensione dell'esprimibile o dell'espressione, come condizione di un'invarianza relativa: per esempio, le sequenze nucleiche erano inseparabili da un'espressione relativamente invariante attraverso la quale determinavano i composti, organi e funzioni dell'organismo⁵. Esprimere, vuol dire sempre cantare la gloria di Dio. Siccome ogni strato è un giudizio di Dio, a cantare, a esprimersi non sono soltanto le piante e gli animali, le orchidee e le vespe: sono le rocce e anche i fiumi, tutte le cose stratificate della terra. *Ecco quindi che la prima articolazione concerne il contenuto e la seconda l'espressione*. La distinzione delle due articolazioni non passa tra forme e sostanze, ma tra contenuto ed espressione, poiché l'espressione non ha meno sostanza del contenuto e il contenuto meno forma dell'espressione. Se la doppia articolazione qualche volta coincide con molecolare e molare e qualche volta non coincide, dipende dal fatto che il contenuto e l'espressione, secondo i casi, si suddividono così o altrimenti. Tra il contenuto e l'espressione non c'è mai corrispondenza né conformità, ma soltanto isomorfismo con presupposizione reciproca. Tra il contenuto e l'espressione *la distinzione è sempre reale*, per svariati motivi, ma non si può dire che i termini preesistano alla doppia articolazione. Essa stessa li distribuisce seguendo il suo tracciato in ogni strato, e costituisce la loro direzione reale. (Invece, tra la forma e la sostanza non c'è distinzione reale, ma soltanto mentale o modale: poiché le sostanze erano materie formate, non si

potevano concepire sostanze senza forma, anche se in certi casi era possibile l'inverso).

Anche nella loro distinzione reale, il contenuto e l'espressione erano dei relativi (così come «prima» e «seconda» articolazione dovevano intendersi in una maniera tutta relativa). Anche nel suo potere d'invarianza, l'espressione era una variabile come il contenuto. Contenuto ed espressione erano le due variabili di una funzione di stratificazione. Non soltanto variavano da uno strato a un altro, ma entrambi sciamavano l'uno nell'altra e si dividevano o moltiplicavano all'infinito in uno stesso strato. Infatti, siccome ogni articolazione è doppia, non c'è un'articolazione di contenuto e un'articolazione d'espressione, senza che allo stesso tempo l'articolazione di contenuto sia in se stessa doppia, costituendo così un'espressione relativa nel contenuto - e senza che l'articolazione d'espressione non sia a sua volta doppia e sempre allo stesso tempo, giacché costituisce un contenuto relativo nell'espressione. Per questo, tra il contenuto e l'espressione, tra l'espressione e il contenuto ci sono stati intermedi, livelli, equilibri e scambi attraverso i quali passa un sistema stratificato. In breve, si trovano forme e sostanze di contenuto che hanno un ruolo d'espressione rispetto ad altre, e viceversa per l'espressione. Quindi queste nuove distinzioni non coincidono in ogni articolazione con quelle delle forme e delle sostanze, ma mettono in evidenza come ogni articolazione sia già o ancora doppia. Lo vediamo nello strato organico: le proteine di contenuto hanno due forme, di cui una (la fibra ripiegata) assume un ruolo di espressione funzionale rispetto all'altra. E, allo stesso modo, negli acidi nucleici d'espressione, articolazioni doppie fanno svolgere a certi elementi formali e sostanziali un ruolo di contenuto rispetto ad altri; non soltanto la metà della catena che si trova riprodotta dall'altra diventa contenuto, ma la catena ricostituita diventa essa stessa contenuto rispetto al «messaggero». In uno strato ci sono ovunque doppie pinze, *double binds*, ovunque degli astici, in tutte le direzioni, una molteplicità d'articolazioni doppie che attraversano ora l'espressione, ora il contenuto. Per tutti questi aspetti, non bisognava dimenticare l'avvertimento di Hjelmslev: «Gli stessi termini di piano d'espressione e di piano di contenuto sono

stati scelti secondo l'uso corrente e sono completamente arbitrari. Per la loro definizione funzionale è impossibile sostenere che sia legittimo chiamare una di queste grandezze *espressione* e l'altra *contenuto* e non il contrario: sono unicamente definite come solidali l'una con l'altra, né l'una né l'altra possono essere definite più precisamente. Prese separatamente, possono venir definite solo per opposizione e in maniera relativa, come poli funtivi di una stessa funzione che si oppongono l'uno all'altro»⁶. Qui dobbiamo combinare tutte le risorse della distinzione reale, della presupposizione reciproca e del relativismo generalizzato.

Ci si stava domandando prima ciò che variava e ciò che non variava in un dato strato. Da che cosa era costituita l'unità, la diversità di uno strato? La materia, la pura materia del *piano di consistenza* (o di inconsistenza) è fuori dagli strati. Ma, su uno strato, i materiali molecolari attinti dai substrati possono essere gli stessi, senza che per questo lo siano le molecole. Gli elementi sostanziali possono essere gli stessi su tutto lo strato, senza che le sostanze lo siano. Le relazioni formali o i legami possono essere gli stessi senza che le forme lo siano. *L'unità di composizione* dello strato organico, in biochimica, si definisce a livello dei materiali e dell'energia, degli elementi sostanziali o dei radicali, dei legami e delle reazioni. Ma non sono né le stesse molecole, le stesse sostanze, né le stesse forme. - Non era il caso di dedicare un canto di gloria a Geoffroy Saint-Hilaire? Perché nel secolo XIX, Geoffroy aveva saputo redigere una grandiosa concezione della stratificazione. Diceva che la materia, nel senso della sua più grande divisibilità, consisteva di particelle decrescenti, di flussi o fluidi elastici che «si spiega, vano» irradiandosi nello spazio. La combustione era il processo di questa fuga o divisione infinita sul *piano di consistenza*. Ma l'elettrizzazione è il processo inverso, costitutivo degli strati, attraverso il quale le particelle simili si raggruppano in atomi e molecole, le molecole simili in molecole più grosse, le più grosse in insiemi molar: «attrazione di Sé per Sé» come una doppia pinza o doppia articolazione. Così lo strato organico non aveva alcuna materia vitale specifica, poiché la materia era la stessa per tutti gli strati, ma aveva un'unità specifica di composizione, un solo,

uno stesso Animale astratto, una sola, una stessa macchina astratta presa nello strato, e presentava gli stessi materiali molecolari, gli stessi elementi o componenti anatomici d'organi, le stesse connessioni formali. Questo non impediva che le forme organiche fossero differenti tra loro, non meno degli organi o delle sostanze composte, non meno delle molecole. Importava molto poco che Geoffroy avesse scelto come unità sostanziali gli elementi anatomici piuttosto che radicali di proteine e di acidi nucleici. D'altronde invocava già tutto un gioco di molecole. L'importante era il principio dell'unità e della varietà dello strato: isomorfismo delle forme senza corrispondenza, identità degli elementi o componenti senza identità delle sostanze composte.

A quel punto interveniva il dialogo o piuttosto la violenta polemica con Cuvier. Per trattenere gli ultimi uditori, Challenger immaginava un dialogo tra morti, particolarmente epistemologico, alla maniera di un teatro di marionette. Geoffroy faceva appello ai mostri, Cuvier schierava tutti i Fossili, Baër brandiva flaconi d'Embrioni, Vialleton si cingeva di una cintura di Tetrapodi, Perrier mimava la lotta drammatica della Bocca e del Cervello... ecc.

Geoffroy: La prova dell'isomorfismo è che si può sempre passare per «piegamento» da una forma a un'altra, per quanto differenti esse siano sullo strato organico. Dal Vertebrato al Cefalopode: avvicinate le due parti della spina dorsale del Vertebrato, riportatene la testa verso i piedi, il bacino verso la nuca... - *Cuvier* (arrabbiato): Non è vero, non è vero, lei non potrà passare da un elefante a una medusa, ho tentato. Ci sono assi, tipi, ramificazioni irriducibili. Ci sono rassomiglianze d'organi e analogie di forme, nient'altro. Lei è un falsario, un metafisico. - *Vialleton* (discepolo di Cuvier e di Baër): E anche se il piegamento desse un buon risultato, chi potrebbe sopportarlo? Non è per caso che Geoffroy considera degli elementi anatomici. Nessun muscolo né legamento né cintura vi sopravviverebbe. - *Geoffroy*: Ho detto che c'era isomorfismo, ma non corrispondenza. Il fatto è che bisogna far intervenire dei «gradi di sviluppo o di perfezione». I materiali non raggiungono ovunque sullo strato il grado che permetterebbe loro di costituire tale o talaltro insieme. A volte può accadere che gli elementi anatomici siano arrestati o inibiti, per

percuSSIONe molecolare, influenza dell'ambiente o pressione dei vicini, cosicché non compongono i medesimi organi. Le relazioni o connessioni formali sono allora determinate a effettuarsi in forme e disposizioni completamente differenti. È tuttavia lo stesso Animale astratto che si realizza su tutto lo strato, ma secondo gradi diversi, in modi diversi, ogni volta tanto perfetto quanto può esserlo in funzione del contesto e dell'ambiente (evidentemente non si tratta ancora di evoluzione: né il piegamento, né i gradi implicano discendenza o derivazione, ma soltanto realizzazioni autonome di uno stesso astratto). Qui Geoffroy invoca i Mostri: i mostri umani sono embrioni arrestati a tale grado dello sviluppo, l'uomo in loro non è che una scoria per forme e sostanze non umane. Sì, l'Eteradelfo è un crostaceo. - *Baër* (alleato di Cuvier, contemporaneo di Darwin, ma reticente a suo riguardo così come nemico di Geoffroy): Non è vero, non potete confondere gradi di sviluppo e tipi di forme. Uno stesso tipo ha più gradi, uno stesso grado si incontra in più tipi. Ma non farete mai dei tipi con dei gradi. Un embrione di un certo tipo non può presentare un altro tipo, può tutt'al più avere lo stesso grado di un embrione di un altro tipo. - *Vialleton* (discepolo di Baër, che rincara la dose contemporaneamente contro Darwin e contro Geoffroy): E poi ci sono cose che solo un embrione può fare

o sopportare. Può farlo o sopportarle appunto in virtù del proprio tipo e non perché possa passare da un tipo a un altro secondo i propri gradi di sviluppo. Ammirate la Tartaruga, il cui collo esige lo scivolamento di un certo numero di protovertebre e il membro anteriore uno scivolamento di 180° rispetto a quello di un uccello. Voi non potete mai inferire dall'embriogenesi alla filogenesi; il piegamento non permette di passare da un tipo a un altro, al contrario sono i tipi che testimoniano in favore dell'irriducibilità delle forme di corrugamento... (Così Vialleton ha due generi di argomentazioni per la stessa causa: dice che ci sono cose che nessun animelle può fare in virtù della sua sostanza e che ci sono cose che solo un embrione può fare in virtù della sua forma. Sono due argomentazioni degne di rispetto⁷).

Non sappiamo più molto bene dove siamo. Ci sono tante cose in gioco in queste repliche pronte. Ci sono tante distinzioni che continuano a proliferare. Ci sono tanti

regolamenti di conti, perché l'epistemologia non è innocente. Geoffroy, sottile e molto dolce, Cuvier serio e violento si battono intorno a Napoleone. Cuvier, drastico specialista, Geoffroy sempre pronto a cambiare specialità. Cuvier odia Geoffroy, non sopporta le formule leggere di Geoffroy, l'humour di Geoffroy (sì, le galline hanno i denti, l'astice ha la pelle sulle ossa, ecc.). Cuvier è un uomo di Potere e di Terreno, lo farà sentire a Geoffroy, che dal canto suo, prefigura già l'uomo nomade delle velocità. Cuvier riflette in spazio euclideo, mentre Geoffroy pensa topologicamente. Oggi invochiamo il corrugamento della corteccia con tutti i suoi paradossi. Gli strati sono topologici e Geoffroy è un grande artista del ripiegamento, un formidabile artista; con ciò ha già il presentimento di un certo rizoma animale, dalle comunicazioni aberranti, i Mostri, mentre Cuvier reagisce in termini di foto discontinue e di calchi fossili. Ma non sappiamo più molto bene a che punto siamo arrivati, perché le distinzioni si sono moltiplicate in tutti i sensi.

Non abbiamo neppure tenuto conto ancora di Darwin, dell'evoluzionismo e del neoevoluzionismo. Tuttavia è qui che si compie un fenomeno decisivo: il nostro teatro di marionette diventa sempre più nebuloso, cioè collettivo e differenziale. I due fattori che invochiamo con le loro relazioni incerte, per spiegare la diversità sopra uno strato - i gradi di sviluppo o di perfezione e i tipi di forme - subiscono una profonda trasformazione. Secondo una doppia tendenza, i tipi di forme devono comprendersi sempre di più a partire da popolazioni, mute e colonie, collettività o molteplicità; i gradi di sviluppo devono comprendersi in termini di velocità, di tassi, di coefficienti e di rapporti differenziali. Doppio approfondimento. Ecco l'acquisizione fondamentale del darwinismo, ed essa implica un nuovo accoppiamento individui-ambienti sullo strato⁸. Da una parte, se si suppone una popolazione elementare o anche molecolare in un ambiente dato, le forme non preesistono a questa popolazione, le forme sono piuttosto risultati statistici: la popolazione si suddividerà ancor meglio nell'ambiente, se lo suddividerà tanto più in quanto prenderà forme divergenti, in quanto la sua molteplicità si dividerà in molteplicità grazie a una differenza di natura, e i suoi elementi entreranno in composti o

materie formate distinti. In questo senso, l'embriogenesi e la filogenesi rovesciano i loro rapporti: non è più l'embrione che testimonia di una forma assoluta prestabilita in un ambiente chiuso, è la filogenesi delle popolazioni che dispone di una libertà di forme relative, non essendo nessuna di esse prestabilita in un ambiente aperto. Nel caso dell'embriogenesi «si può dire, mantenendo i genitori come referenza e anticipando la conclusione del processo, se ciò che sta sviluppandosi sia un piccione o un lupo... Ma qui le basi stesse sono in movimento: non ci sono punti fissi se non per comodità di linguaggio. Nella scala dell'evoluzione universale, ogni riscontro di questo genere è impossibile... La vita sulla terra si presenta come una somma di faune o di flore relativamente indipendenti, dalle frontiere talora mobili o permeabili. Le aree geografiche vi possono ospitare soltanto una specie di caos o, tutt'al più, delle armonie estrinseche di ordine ecologico, degli equilibri provvisori tra popolazioni»⁹.

D'altra parte, nello stesso tempo e alle stesse condizioni, i gradi non sono di sviluppo o di perfezione preesistenti, piuttosto sono equilibri relativi e globali: valgono in funzione dei vantaggi che danno a tali o talaltri elementi, poi a tale o talaltra molteplicità nell'ambiente, e in funzione di una certa variazione dell'ambiente. In questo senso, i gradi non si misurano più per una perfezione crescente, per una differenziazione e complicazione delle parti, ma per dei rapporti e coefficienti differenziali come pressione di selezione, azione di catalizzatore, velocità di propagazione, tasso di crescita, devoluzione, di mutazione, ecc.; il progresso relativo può dunque avvenire per semplificazione quantitativa e formale piuttosto che per complicazione, per perdita di componenti e di sintesi piuttosto che per acquisizione (si tratta di velocità, e la velocità è un differenziale). È per popolazioni che ci si forma, che si prendono delle forme, è per perdita che si progredisce e si prende velocità. Le due acquisizioni fondamentali del darwinismo vanno nel senso di una scienza delle molteplicità: la sostituzione delle popolazioni ai tipi e quella dei tassi o rapporti differenziali ai gradi¹⁰. Sono acquisizioni nomadi, con frontiere mobili di popolazioni o di variazioni di molteplicità, con coefficienti differenziali o variazioni di rapporti. E la biochimica attuale, tutto il

«darwinismo molecolare», come dice Monod, conferma al livello di un unico, di uno stesso individuo globale e statistico, di un semplice campione, l'importanza determinante delle popolazioni molecolari e dei tassi microbiologici (per esempio, l'innumerevole sequenza di una catena e la variazione casuale di un solo segmento in questa sequenza).

Challenger assicurava d'aver appena fatto una lunga digressione, ma che nulla poteva distinguere il digressivo dal non-digressivo. Bisognava trarre varie conclusioni in merito a questa unità e diversità di uno stesso strato, ossia lo strato organico.

In primo luogo, uno strato aveva proprio una unità di composizione, per cui poteva venir definito uno strato: materiali molecolari, elementi sostanziali, relazioni o tratti formali. I materiali non erano la materia non formata del *piano di consistenza*, erano già stratificati e derivavano dai «substrati». Ma i substrati non dovevano certamente venir considerati come semplici substrati: soprattutto, essi non avevano un'organizzazione meno complessa o inferiore e bisognava stare in guardia da ogni ridicolo evoluzionismo cosmico. I materiali forniti da un substrato erano probabilmente più semplici dei composti dello strato, ma il livello d'organizzazione a cui appartenevano nel substrato non era inferiore a quello dello strato stesso. Tra i materiali e gli elementi sostanziali c'era un'altra organizzazione, un cambiamento d'organizzazione, non un aumento. I materiali forniti costituivano un *ambiente esterno* per gli elementi e i composti dello strato considerato; ma non erano e-stemi *allo* strato. Gli elementi e composti costituivano un interno *dello* strato, come i materiali, un esterno dello strato, ma tutti appartenevano allo strato, questi come materiali forniti e prelevati, quelli in quanto formati con i materiali. E inoltre questo esterno e questo interno erano relativi, esistendo solo attraverso i loro scambi, quindi mediante lo strato che li metteva in relazione. Così, su uno strato cristallino, l'ambiente amorfo è esterno al germe nel momento in cui il cristallo non è ancora costituito; ma il cristallo non si costituisce senza interiorizzare e incorporare masse del materiale amorfo. Al contrario, l'interiorità del germe cristallino deve passare nell'esteriorità del sistema dove l'ambiente amorfo può

cristallizzare (attitudine che tende a prendere l'altra organizzazione). Al punto che è il germe a venire dal di fuori. Infine, l'esterno e l'interno sono l'uno e l'altro interni allo strato. Lo stesso vale per l'organico: i materiali fomiti dai substrati formano un ambiente esterno che costituisce il celebre brodo prebiotico, mentre dei catalizzatori agiscono come germi per formare elementi e anche composti sostanziali interni. Ma questi elementi e composti si appropriano dei materiali non meno di quanto essi si esteriorizzano mediante ripetizione, nelle condizioni stesse del brodo primitivo. Anche qui l'interno e l'esterno, ambedue interni allo strato organico, si scambiano le parti. Tra i due, il limite, la membrana, regola gli scambi e la trasformazione d'organizzazione, le distribuzioni interne allo strato, che definiscono su questo l'insieme delle relazioni o dei tratti formali (anche se questo limite ha una situazione e un ruolo molto variabile a seconda degli strati: per esempio, il limite del cristallo e la membrana della cellula). Si può quindi chiamare livello centrale, anello centrale di uno strato, il seguente insieme di unità di composizione: i materiali molecolari esterni, gli elementi sostanziali interni, il limite o membrana portante delle relazioni formali. C'è come un'unica, una stessa *macchina astratta* avvolta nello strato e costituente la sua unità. È l'Ecumene in opposizione al Planomene del *piano di consistenza*.

Ma sarebbe un errore credere che questo livello centrale unitario dello strato fosse isolabile o che si potesse raggiungere per se stesso e per regressione. Innanzitutto, uno strato andava necessariamente e, fin dall'inizio, di livello in livello. Aveva già parecchi livelli. Andava da un centro a una periferia e, contemporaneamente, la periferia reagiva sul centro e formava già un nuovo centro per una nuova periferia. Dei flussi continuavano a irradiarsi e a tornare indietro. C'era spinta e moltiplicazione di stati intermedi e questo processo era compreso nelle condizioni locali dell'anello centrale (differenze di concentrazione, variazioni tollerate inferiori a una soglia di identità).

Questi stati intermedi presentavano nuove figure di ambienti o di materiali, ma anche di elementi e di composti. Infatti occupavano una posizione intermedia tra l'ambiente

esterno e l'elemento interno, tra gli elementi sostanziali e i loro composti, tra i composti e le sostanze, e anche tra le differenti sostanze formate (sostanze di contenuto e sostanze di espressione). Questi stati intermedi e queste sovrapposizioni, queste spinte, questi livelli si sarebbero chiamati epistrati. Nei nostri due esempi, lo strato cristallino comporta molti possibili stati intermedi tra l'ambiente o il materiale esterno e il germe interno: molteplicità degli stati di metastabilità perfettamente discontinui, come altrettanti gradi gerarchici. Lo strato organico non è più separabile da ambienti detti interni, che sono infatti elementi interni rispetto a materiali esterni, ma anche elementi esterni rispetto a sostanze interne¹¹. E si sa che questi ambienti interni organici regolano i gradi nella complessità e nella differenziazione delle parti di un organismo. Uno strato preso sulla sua unità di composizione esiste allora solo nei suoi epistrati sostanziali che ne spezzano la continuità, che ne frammentano l'anello e lo graduano. L'anello centrale non esiste indipendentemente da una periferia che forma un nuovo centro e reagisce sul primo e che sciamia a sua volta in epistrati discontinui.

E non è tutto. Non c'era soltanto questa nuova o seconda relatività dell'interno e dell'esterno, ma anche tutta una storia al livello della membrana o del limite. Infatti, nella misura in cui gli elementi e i composti si incorporavano, si annettevano i materiali, gli organismi corrispondenti dovevano volgersi a materiali differenti, «più estranei e meno comodi», che derivavano sia da masse ancora intatte, sia da altri organismi. L'ambiente assumeva qui una terza nuova figura: non era più l'ambiente esterno o interno, sia pure relativo, né un ambiente intermedio, ma piuttosto un *ambiente associato o annesso*. Gli ambienti associati implicavano anzitutto sorgenti di energia distinte dai materiali alimentari stessi. Finché tali sorgenti non erano conquistate, si poteva dire che l'organismo si nutriva, ma non che respirava: restava piuttosto in uno stato di soffocamento¹². In compenso una sorgente di energia permetteva la conquista di un'estensione dei materiali trasformabili in elementi e composti. L'ambiente associato si definiva così per queste conquiste di sorgenti d'energia (respirazione nel senso più generale), per la selezione dei materiali, la sensazione della loro presenza o della loro assenza

(percezione) e per la fabbricazione o no degli elementi o composti corrispondenti (risposta, reazione). Che ci siano, sotto questo aspetto, percezioni molecolari non meno di reazioni, si può vedere in tutta l'economia della cellula e nella facoltà propria degli agenti di regolazione, di «riconoscere» esclusivamente una o due specie chimiche in un ambiente di esteriorità molto vario. Ma lo sviluppo degli ambienti associati o annessi sbocca di per sé sui mondi animali, come li descrive Uexkull, con i loro caratteri energetici, percettivi e attivi. Indimenticabile mondo associato della Zecca definito dalla sua energia gravifica di caduta, il suo carattere olfattivo di percezione di sudore, il suo carattere attivo di iniezione: la zecca sale in cima a uno stelo per lasciarsi cadere su un mammifero che passa, che riconosce dall'odore e che punge nel fondo della pelle (mondo associato formato da tre fattori, ed è tutto). I caratteri percettivi e attivi sono a loro volta come una doppia-pinza, una doppia articolazione¹³.

Ora, questa volta, gli ambienti associati sono in uno stretto rapporto con le forme organiche. Una tale forma non è una semplice struttura, ma una strutturazione, una costituzione dell'ambiente associato. Un ambiente animale come la tela del ragno è «morfogenetico» quanto la forma d'organismo. Non si può certamente dire che sia l'ambiente a determinare la forma; e tuttavia, benché molto contorto, il rapporto della forma con l'ambiente resta decisivo. Dipendendo da un codice autonomo, la forma non può costituirsi se non in un ambiente associato che intreccia in maniera complessa i caratteri energetici, percettivi e attivi conformemente alle esigenze del codice stesso; e può svilupparsi solo attraverso gli ambienti intermedi che regolano la velocità e i tassi delle sue sostanze; infine può essere provata solo nell'ambiente d'esteriorità che misura i vantaggi comparati degli ambienti associati e i rapporti differenziali degli ambienti intermedi. Gli ambienti agiscono sempre, per selezione, su organismi interi, le cui forme dipendono da codici che questi ambienti stabiliscono indirettamente. Gli ambienti associati si dividono uno stesso ambiente d'esteriorità in funzione delle forme differenti, come gli ambienti intermedi se lo dividono in funzione di tassi o gradi che caratterizzano una stessa forma. Ma queste divisioni non avvengono nella stessa maniera. Rispetto alla cintura

centrale dello strato, gli ambienti o strati intermedi costituivano «epistrati», disposti gli uni sugli altri e formavano nuovi centri per nuove periferie. Ma si sarebbero chiamate «parastrati» queste nuove frammentazioni della cintura centrale, in campi di adiacenza, in forme irriducibili e in ambienti che erano a essi associati. Questa volta, le relazioni o i tratti formali, comuni a tutto lo strato, prendevano necessariamente forme e tipi di forme del tutto diverse, corrispondenti ai parastrati, al livello del limite o della membrana adatta alla cintura centrale. Lo strato stesso esisteva soltanto nei suoi epistrati e parastrati, così che questi, al limite dovevano poi essere considerati a loro volta come strati. La cintura, l'anello idealmente continuo dello strato, l'Ecumene, definito dall'identità dei materiali molecolari, degli elementi sostanziali e delle relazioni formali, esisteva solo spezzato, frammentato in epistrati e parastrati che implicavano delle macchine concrete, con i loro indici rispettivi, e che costituivano molecole differenti, sostanze specifiche, forme irriducibili¹⁴.

Si poteva ritornare alle due acquisizioni fondamentali: perché le forme, i tipi di forme nei parastrati dovevano essere compresi in rapporto a popolazioni, e perché i gradi di sviluppo sugli epistrati dovevano essere compresi come tassi, rapporti differenziali. Innanzitutto per il fatto che i parastrati avviluppavano i codici stessi da cui dipendevano le forme e che concernevano necessariamente delle popolazioni. Era già necessaria tutta una popolazione molecolare perché venisse codificata, e gli effetti del codice o di un cambiamento nel codice si valutavano al livello di una popolazione più o meno molare, in virtù della sua attitudine a propagarsi nell'ambiente o a crearsi un nuovo ambiente associato nel quale la modificazione si potesse diffondere. Sì, bisognava pensare sempre in termini di mute e di molteplicità: se un codice attecchiva o no, era proprio perché l'individuo codificato faceva parte di una popolazione, «quella che vive in una provetta, una pozzanghera d'acqua o un intestino di mammifero». Ma che cosa significava cambiamento in un codice o modificazione di un codice, variazione di parastrato, da dove provenivano eventualmente nuove forme e nuovi ambienti associati? Ebbene, il cambiamento stesso

evidentemente non derivava da un passaggio tra forme prestabilite, cioè da una traduzione da un codice a un altro. Finché il problema veniva posto così, era insolubile, e probabilmente bisognava dire con Cuvier e Baër che i tipi di forme installate, essendo irriducibili, non permettevano alcuna traduzione, né alcuna trasformazione. Ma il problema si pone in tutt'altra maniera non appena si vede che un codice è inseparabile da un processo di decodificazione che gli è inerente. Nessuna genetica senza «deriva genetica». La teoria moderna delle mutazioni ha mostrato come un codice, necessariamente di popolazione, comporti un margine di decodificazione essenziale: non soltanto ogni codice ha supplementi capaci di variare liberamente, ma uno stesso segmento può essere copiato due volte, di modo che il secondo si rende libero per la variazione. Si fanno anche transferts di frammenti di codice attraverso l'intermediario di virus o di altri procedimenti, fra cellule di specie differenti, Uomo e Topo, Scimmia e Gatto, senza che ci sia traduzione da un codice a un altro (i virus non sono dei traduttori), ma piuttosto un fenomeno singolare che chiamiamo plusvalore di codice, comunicazione di lato¹⁵. Avremo l'occasione di riparlare, perché è essenziale per tutti i divenir-animati. Ma supplementi e plusvalori, supplementi nell'ordine di una molteplicità, plusvalori nell'ordine di un rizoma, fanno già in modo che un codice qualunque sia intaccato da un margine di decodificazione. Lungi dall'essere immobili e irrigiditi sugli strati, i parastrati e le forme che vi si articolano sono presi in un collegamento macchinico: rinviano a popolazioni, le popolazioni implicano codici, i codici comprendono fondamentalmente fenomeni di decodificazione relativi e tanto più utilizzabili, componibili, addizionabili, in quanto sono relativi e passano sempre «di lato».

Se le forme rinviano a codici, a processi di codificazione e di decodificazione nei parastrati, le sostanze in quanto materie formate rinviano a territorialità, a movimenti di deterritorializzazione e di riterritorializzazione sugli epistrati. E a dire il vero, gli epistrati non sono maggiormente separabili da questi movimenti che li costituiscono di quanto i parastrati lo siano da questi processi. Dal livello centrale alla periferia, poi dal nuovo centro alla nuova periferia, passano onde

nomadi o flussi di deterritorializzazione che ricadono sull'antico centro e si lanciano verso il nuovo¹⁶. Gli epistrati sono organizzati nel senso di una deterritorializzazione sempre più grande. Le particelle fisiche, le sostanze chimiche attraversano sul loro strato e tramite gli strati, soglie di deterritorializzazione che corrispondono a stati intermedi più o meno stabili, a valenze, a esistenze più o meno transitorie, a contatti in tale o talaltro corpo, a densità di vicinanza, a legami più o meno localizzabili. Non soltanto le particelle fisiche si caratterizzano per velocità di deterritorializzazione - tacheoni, buchi-particelle, quarks alla Joyce per ricordare l'idea fondamentale di «brodo» - ma una stessa sostanza chimica, come lo zolfo o il carbonio, ecc., ha stati più o meno deterritorializzati. Sul proprio strato, un organismo è tanto più deterritorializzato quanto più comporta ambienti interni che assicurano la sua autonomia e lo mettono in una serie di relazioni aleatorie con l'esterno. In questo senso i gradi di sviluppo si possono comprendere solo relativamente e in funzione di velocità, di rapporti e di tassi differenziali. Bisogna pensare la deterritorializzazione come una potenza perfettamente positiva, che possiede i suoi gradi e le sue soglie (epistrati), e sempre relativa, che ha un rovescio, una complementarietà nella riteritorializzazione. Un organismo deterritorializzato in rapporto all'esterno si riteritorializza necessariamente sui suoi ambienti interni. Tale presunto frammento di embrione si deterritorializza cambiando soglia o gradiente, ma riceve una nuova attribuzione dal suo nuovo ambiente.

I movimenti locali sono proprio delle alterazioni. Per esempio, le migrazioni cellulari, gli stiramenti, le invaginazioni, i corrugamenti. Perché ogni viaggio è intensivo e si compie attraverso soglie d'intensità dove evolve e che supera. Si viaggia per intensità e gli spostamenti, le figure nello spazio dipendono da soglie intensive di deterritorializzazione nomade, quindi da rapporti differenziali, che fissano nello stesso tempo le riteritorializzazioni sedentarie e complementari. Ogni strato procede così: cogliere nelle sue pinze un massimo d'intensità, di particelle intensive, là dove dispiega le sue forme e le sue sostanze e costituisce dei gradienti, delle determinate soglie di risonanza (la

deterritorializzazione si trova sempre determinata su uno strato in rapporto con la riterritorializzazione complementare¹⁷).

Finché si confrontavano forme prestabilire e gradi predeterminati, non soltanto ci si fermava alla semplice constatazione della loro irriducibilità, ma non si aveva alcun mezzo di giudicare la comunicazione possibile tra i due fattori. Ecco che nei parastrati le forme dipendono da codici e si immergono nei processi di decodificazione o di deriva; i gradi stessi sono presi in movimenti intensivi di deterritorializzazione e riterritorializzazione. Codici e territorialità, decodificazioni e de-territorializzazione, non si corrispondono termine a termine: anzi, un codice può essere di deterritorializzazione, una riterritorializzazione può essere di decodificazione. Ci sono grandi falle tra un codice e una territorialità. Comunque i due fattori hanno lo stesso «soggetto» in uno strato: sono le popolazioni che si deterritorializzano e riterritorializzano, così come si codificano e si decodificano. E questi fattori comunicano, si intrecciano negli ambienti.

Da una parte, le modificazioni di codice hanno veramente una causa aleatoria nell'ambiente d'esteriorità, e sono i loro effetti sugli ambienti interni, la loro compatibilità con essi a decidere della loro popolarizzazione. Le deterritorializzazioni e riterritorializzazioni non determinano le modificazioni, ma ne determinano strettamente la selezione. D'altra parte, ogni modificazione ha il suo ambiente associato che a sua volta determinerà una certa deterritorializzazione rispetto all'ambiente esterno e una certa riterritorializzazione su ambienti interni o intermedi. In un ambiente associato le percezioni e le azioni, anche a livello molecolare, erigono o producono *segni territoriali* (indici). A maggior ragione, un mondo animale è costituito, delimitato da certi segni che lo dividono in zone (zona di riparo, zona di caccia, zona neutralizzata, ecc.), che mettono in movimento organi speciali e corrispondono a frammenti di codice, anche quelli al margine di decodificazione inerente al codice. Perfino la parte dell'acquisizione è riservata o prescritta dal codice. Ma gli indici o segni territoriali sono inseparabili da un duplice movimento. Poiché l'ambiente associato è sempre confrontato

con un ambiente esterno dove l'animale si impegna, dove necessariamente corre dei rischi, deve essere conservata una *linea di fuga* che permetta all'animale di riconquistare il suo ambiente associato quando appare il pericolo (così la linea di fuga del toro nell'arena, attraverso la quale può raggiungere il terreno che si è scelto¹⁸). E poi una seconda linea di fuga appare quando l'ambiente associato si trova sconvolto sotto i colpi dell'estemo e l'animale deve abbandonarlo per associarsi una nuova parte dell'ambiente esterno, appoggiandosi, questa volta, sui suoi ambienti interni come su fragili grucce. Con il prosciugamento del mare, il Pesce primitivo lascia il suo ambiente associato per esplorare la terra, costretto a «sorreggersi da solo» e non porta più le acque se non all'interno delle sue membrane amniotiche per la protezione dell'embrione. In una maniera o nell'altra, l'animale è piuttosto colui che fugge che colui che attacca, ma le sue fughe sono anche conquiste, creazioni. Dunque le territorialità sono da parte a parte attraversate da linee di fuga che attestano la presenza in esse di movimenti di deterritorializzazione e di riterritorializzazione. In un certo senso, esse sono seconde. Senza questi movimenti che le depositano, non sarebbero niente. Insomma, Sull'Ecumene o l'Unità di composizione di uno strato, gli epistrati e i parastrati continuano a muoversi, scivolare, spostarsi, cambiare, gli uni trascinati da linee di fuga e da movimenti di deterritorializzazione, gli altri da processi di decodificazione o di deriva, gli uni e gli altri comunicanti all'incrocio degli ambienti. Gli strati continuano ad essere scossi da fenomeni di piroscissione o di rottura, sia al livello dei sottostrati che forniscono materiali sia al livello dei brodi che ogni strato porta (un brodo prebiotico, un brodo prechimico...) sia al livello degli epistrati che si accumulano sia al livello dei parastrati che si accostano: ovunque sorgono accelerazioni e blocchi simultanei, velocità comparate, differenze di deterritorializzazione che cercano campi relativi di riterritorializzazione.

Sicuramente non bisogna confondere questi movimenti relativi con la possibilità di una deterritorializzazione assoluta, di una linea di fuga assoluta, di una deriva assoluta. I primi erano stratici o interstratici, mentre queste ultime concernevano il *piano di consistenza* e la sua destratificazione

(la sua «combustione», come diceva Geoffroy). Senza dubbio le particelle fisiche folli, nella loro precipitazione, percuotevano gli strati, li attraversavano lasciando una traccia minima, sfuggivano alle coordinate spazio-temporali e anche esistenziali per tendere verso uno stato di deterritorializzazione assoluta o di materia non formata, sul *piano di consistenza*. In un certo modo, l'accelerazione delle deterritorializzazioni relative raggiungeva un muro del suono: se le particelle rimbalzavano su questo muro o si lasciavano riprendere dai buchi neri, ricadevano negli strati, nelle loro relazioni e nei loro ambienti, ma, se superavano il muro, raggiungevano l'elemento non formato, destratificato, del *piano di consistenza*. *Si poteva anche dire che le macchine astratte, che emettevano e combinavano le particelle, avevano come due modi di esistenza molto differenti: l'Ecumene e il Planomene*. A volte restavano prigioniere delle stratificazioni, avviluppate in questo o quello strato determinato, di cui definivano il programma o l'unità di composizione (l'Animale astratto, il Corpo chimico astratto, l'Energia in sé) e su cui regolavano i movimenti di deterritorializzazione relativa. A volte la macchina astratta traversava al contrario tutte le stratificazioni, si sviluppava da sola e per se stessa sul *piano di consistenza* di cui costituiva il diagramma; la stessa macchina operava egualmente nell'astrofisica e nella microfisica, nel naturale e nell'artificiale, e pilotava flussi di deterritorializzazione assoluta (certo, la materia non formata non era affatto un caos qualunque). Ma questa presentazione era ancora troppo semplice.

Da una parte, non si passava dal relativo all'assoluto per semplice accelerazione, benché l'aumento delle velocità tendesse verso questo risultato globale e comparato. Una deterritorializzazione assoluta non si definiva tramite un acceleratore gigante, era assoluta o non lo era indipendentemente dal fatto che fosse più o meno rapida o lenta. Si poteva perfino raggiungere l'assoluto attraverso relativi fenomeni di lentezza o di ritardo. Per esempio, ritardi di sviluppo. Non era la velocità a dover qualificare la deterritorializzazione (ce ne erano di molto lente), ma la sua natura, in quanto costituiva epistrati e parastrati, e procedeva per segmenti articolati, oppure tutt'al contrario in quanto

saltava da una singolarità a un'altra, secondo una linea non segmentarla indecomponibile che tracciava un metastrato del *piano di consistenza*. D'altra parte, non bisognava assolutamente credere che la deterritorializzazione assoluta venisse all'improvviso, in più, come un dopo o un al di là. In queste condizioni non si comprendeva perché gli strati stessi fossero animati da movimenti di deterritorializzazione e di decodificazione che non erano su di essi come accidenti. Infatti, ciò che era primo, era una deterritorializzazione assoluta, una linea di fuga assoluta, per quanto complessa e molteplice, quella del *piano di consistenza* o del corpo senza organi (la Terra, l'assolutamente-deterritorializzata). Ed essa diventava relativa solo per stratificazione, su questo piano, su questo corpo: gli strati erano sempre residui, non l'inverso - non ci si doveva porre la questione di come qualcosa uscisse dagli strati, ma piuttosto come le cose vi entrassero. Di modo che c'era perpetuamente immanenza della deterritorializzazione assoluta nella relativa; e i concatenamenti macchinici tra strati, regolatori dei rapporti differenziali e dei movimenti relativi, avevano anche punte di deterritorializzazione voltate verso l'assoluto. Sempre immanenza degli strati e del *piano di consistenza* o consistenza dei due stati della macchina astratta come di due diversi stati d'intensità.

La maggior parte degli ascoltatori era andata via (prima i martinettisti della doppia articolazione, poi gli hjemsleviani del contenuto e dell'espressione e i biologi di proteine e di acidi nucleici). Restavano solo dei matematici, perché erano abituati ad altre follie, qualche astrologo e archeologo, e persone sparse. D'altronde, dopo l'inizio, Challenger era cambiato, la sua voce era divenuta più rauca, attraversata di tanto in tanto da una tosse da scimmia. Il suo sogno consisteva più nel proporre programmi a puri ordinatori che nel tenere una conferenza a umani. Oppure era un'assiomatica, perché l'assiomatica concerneva essenzialmente la stratificazione. Challenger si rivolgeva soltanto alla memoria. Adesso che avevamo parlato di quello che restava costante e di quello che variava su uno strato, dal punto di vista delle sostanze e delle forme, restava da

domandarsi ciò che variava da uno strato all'altro, assumendo il punto di vista del contenuto e dell'espressione. Perché, se è vero che c'è sempre una distinzione reale costitutiva della doppia articolazione, una presupposizione reciproca tra il contenuto e l'espressione - ciò che varia, da uno strato all'altro, è la natura di questa distinzione reale e la natura e la posizione rispettiva dei termini distinti. Consideriamo già un primo grande gruppo di strati: possono venir caratterizzati sommariamente dicendo che il contenuto (forma e sostanza) è molecolare e l'espressione (forma e sostanza) molare. La differenza tra

i due è anzitutto dell'indice di grandezza o di scala. La doppia articolazione implica qui due ordini di grandezza. È la risonanza, la comunicazione che sopraggiunge tra i due ordini indipendenti, ad instaurare il sistema stratificato, il cui contenuto molecolare ha una forma propria corrispondente alla ripartizione delle masse elementari e all'azione da molecola a molecola, proprio come l'espressione ha una forma che manifesta da sé l'insieme statistico e lo stato d'equilibrio a livello macroscopico. L'espressione è come «un'operazione di strutturazione amplificante che fa passare al livello macrofisico le proprietà attive della discontinuità primitivamente microfisica».

Eravamo partiti da un caso simile nello strato geologico, nello strato cristallino, negli strati psicochimici, ovunque cioè si possa dire che il molare esprime le interazioni molecolari microscopiche («il cristallo è l'espressione macroscopica di una struttura microscopica», «la forma dei cristalli esprime certi caratteri molecolari e atomici della specie chimica costituente»). Certo, le possibilità stesse erano molto varie sotto questo aspetto, secondo il numero e la natura degli stati intermedi e anche secondo l'intervento di forze esterne per la formazione dell'espressione. Poteva esserci una serie maggiore o minore di stati intermedi tra il molare e il molecolare, poteva esserci un insieme più o meno esteso di forze esterne o di centri organizzatori che intervenivano nella forma molare. E probabilmente questi due fattori erano in ragione inversa, indicando due casi limite. Per esempio, la forma d'espressione molare poteva essere del tipo «stampo» e mobilitare una quantità massima di forze esterne; o invece poteva essere del

tipo «modulazione», e fame intervenire una quantità minima; tuttavia cerano sempre, perfino nel caso dello stampo, stati intermedi interni, quasi istantanei, tra il contenuto molecolare che prendeva le sue forme specifiche e l'espressione molare determinata dal di fuori dalla forma dello stampo. Inversamente, quando la moltiplicazione e la temporalizzazione degli stati intermedi attestavano il carattere endogeno della forma molare, come per i cristalli, c'era comunque un insieme minimo di forze esterne all'opera in ciascuna di queste tappe¹⁹. Si doveva dunque dire che l'indipendenza relativa del contenuto e dell'espressione, la distinzione reale tra il contenuto molecolare con le sue forme e l'espressione molare con le sue, aveva uno statuto speciale dotato di una certa latitudine tra i casi-limite.

Poiché gli strati erano giudizi di Dio, non bisognava esitare nell'utilizzare tutte le sottigliezze della scolastica e della teologia del Medioevo. Tra il contenuto e l'espressione c'era in effetti una distinzione reale, dal momento che le forme corrispondenti erano attualmente distinte nella «cosa» stessa e non soltanto nello spirito di un osservatore. Ma questa distinzione reale era molto particolare, era soltanto *formale* poiché le due forme componevano o confermavano un'unica, una stessa cosa, un unico, uno stesso soggetto stratificato. Si potrebbero dare diversi esempi di distinzione formale: tra scale o ordini di grandezza (come tra una carta e il suo modello; oppure, in un'altra maniera, tra livelli microfisici e macrofisici, come nella parabola dei due uffici di Eddington) - tra diversi stati o ragioni formali per cui passa una stessa cosa - tra la cosa considerata in una delle sue forme e nel rapporto di causalità eventualmente esterna che le dà un'altra forma..., ecc. (C'erano tanto più numerose forme distinte in quanto non solo il contenuto e l'espressione avevano ciascuno la propria, ma gli stati intermedi introducevano forme d'espressione proprie al contenuto e forme di contenuto proprie all'espressione).

Per quanto svariate e reali siano le distinzioni formali, è la natura della distinzione che cambia con lo strato organico e insieme ad essa, di conseguenza, tutta la ripartizione del contenuto e dell'espressione su questo strato. Tuttavia quest'ultimo conserva e perfino amplifica il rapporto del molecolare e del molare, con tutte le specie di stati intermedi.

L'abbiamo visto per la morfogenesi, la doppia articolazione resta inseparabile dalla comunicazione di due ordini di grandezza. Lo stesso succede per quanto riguarda la chimica cellulare. Ma c'è un carattere originale dello strato organico che deve render conto di queste stesse amplificazioni. Perché, poc'anzi, l'espressione dipendeva dal contenuto molecolare espresso in tutte le direzioni e seguendo tutte le dimensioni e non aveva indipendenza se non in quanto faceva appello a un ordine di grandezza superiore e a forze esterne: la distinzione reale passava tra forme, ma forme di un unico, medesimo insieme, di una stessa cosa o soggetto. *Ma ora l'espressione diventa indipendente in se stessa, cioè autonoma.* Mentre la codificazione di uno strato precedente era coestensiva allo strato, quella dello strato organico si sviluppa su di una linea indipendente e autonoma che si distacca al massimo dalla seconda e terza dimensione. L'espressione cessa di essere voluminosa o superficiale per divenire lineare, unidimensionale (anche nella sua segmentarità). L'essenziale è *la linearità detta sequenza nucleica*²⁰. Quindi la distinzione reale contenuto-espressione non è più semplicemente formale, essa è reale nel senso stretto del termine, passando ora nel molecolare indipendentemente dagli ordini di grandezza, tra due classi di molecole, acidi nucleici d'espressione e proteine di contenuto, tra elementi nucleici o nucleotidi ed elementi proteici o amino-acidi. L'espressione e il contenuto hanno ciascuno del molecolare e del molare. La distinzione non concerne più un unico insieme o soggetto; innanzitutto la linearità ci fa fare un passo avanti nell'ordine delle molteplicità piatte, anziché verso l'unità. L'espressione rinvia infatti ai nucleotidi e agli acidi nucleici come a molecole che, nella loro sostanza e nella loro forma, sono completamente indipendenti non solo dalle molecole di contenuto, ma da ogni azione orientata dell'ambiente esterno. L'invarianza appartiene così a certe molecole e non più alla scala molare. Inversamente, le proteine, nella loro sostanza e anche nella loro forma di contenuto, non sono meno indipendenti dei nucleotidi: ciò che è determinato in maniera univoca è il fatto che un certo acido aminico corrisponde più di un altro a una sequenza di tre nucleotidi²¹. La forma d'espressione lineare determina quindi una forma d'espressione derivata, questa volta relativa al

contenuto, che darà finalmente, per ripiegamento della sequenza proteica degli acidi aminici, le strutture specifiche a tre dimensioni. Insomma, ciò che caratterizza lo strato organico è questo *allineamento dell'espressione, questa esaurizione o questo distacco di una linea d'espressione*, questo ribaltamento della forma e della sostanza d'espressione sopra un linea unidimensionale che, senza dover tener conto degli ordini di grandezza, stabilirà con il contenuto un rapporto d'indipendenza reciproca.

Ne derivano molte conseguenze. Questa nuova situazione dell'espressione e del contenuto condiziona non soltanto la potenza di riproduzione dell'organismo, ma ancor di più la sua potenza o la sua accelerazione di deterritorializzazione. L'allineamento del codice o la linearità della sequenza nucleica marcano infatti una soglia di deterritorializzazione del «segno», che definisce la nuova attitudine a essere ricopiato, ma che definisce anche l'organismo come più deterritorializzato di un cristallo: solo il deterritorializzato è capace di riprodursi. Infatti, finché il contenuto e l'espressione si distribuiscono secondo il molecolare e il molare, le sostanze vanno di stato in stato, dallo stato precedente allo stato seguente o di livello in livello, da un livello già costituito a un livello che sta costituendosi, mentre le forme si stabiliscono al limite dell'ultimo livello o dell'ultimo stato, e dell'ambiente esterno. Cosicché lo strato si sviluppa in epistrati e parastrati, mediante un insieme di *induzioni* di livello in livello, di stato in stato o anche al limite. Un cristallo libera questo processo allo stato puro, poiché la forma si espande in tutte le direzioni, ma sempre in funzione del livello superficiale della sostanza, che può essere svuotata della sua più grande parte interna senza tuttavia arrestare la crescita. L'assoggettamento del cristallo alle tre dimensioni, ossia il suo indice di territorialità, fa in modo che la struttura non possa formalmente riprodursi né esprimersi, ma possa farlo soltanto la superficie visibile, la sola deterritorializzabile. Invece, il distacco di una pura linea d'espressione sullo strato organico renderà l'organismo capace contemporaneamente di raggiungere una soglia di deterritorializzazione molto più alta, di disporre di un meccanismo di riproduzione di tutti i dettagli della sua complessa struttura nello spazio e di mettere tutti i suoi livelli

interni «topologicamente in contatto» con l'esterno o piuttosto con il limite polarizzato (di qui il ruolo particolare della membrana vivente). Lo sviluppo dello strato in epistrati e parastrati allora non avviene più per semplici induzioni, ma per *trasduzioni*, che rendono conto sia della amplificazione di risonanza tra molecolare e molare indipendentemente dagli ordini di grandezza sia dell'efficacia funzionale delle sostanze interne indipendentemente dalle distanze sia della possibilità di una proliferazione e anche di un intreccio delle forme indipendentemente dai codici (i plusvalori di codici o fenomeni di transcodificazioni, d'*evoluzione aparallela*²²).

Un terzo grande gruppo di strati si definirà non tanto per un'essenza umana quanto, ancora una volta, mediante una nuova distribuzione del contenuto e dell'espressione. La forma di contenuto diventa «alloplastica» e non più «omoplastica», cioè opera delle modifiche sul mondo esterno. La forma d'espressione diviene linguistica e non più genetica, cioè opera per simboli comprensibili, trasmissibili e modificabili dal di fuori. Le cosiddette proprietà dell'uomo - la tecnica e il linguaggio, l'utensile e il simbolo, la mano libera e la laringe flessibile, «il gesto e la parola» - sono piuttosto proprietà di questa nuova distribuzione, che è difficile far cominciare con l'uomo come fosse un'origine assoluta. A partire dalle analisi di Leroi-Gourhan, si vede come i contenuti si trovino legati alla coppia mano-utensile e le espressioni alla coppia faccia-linguaggio, viso-linguaggio²³. La mano qui non deve essere considerata come un semplice organo, ma come una codificazione (codice digitale), una strutturazione dinamica, una formazione dinamica (forma manuale o tratti formali manuali). La mano come forma generale di contenuto si prolunga in utensili che sono essi stessi forme in attività, implicanti delle sostanze come materie formate; infine, i prodotti sono materie formate o sostanze che, a loro volta, servono da utensili. Se i tratti formali manuali costituiscono per lo strato un'unità di composizione, le forme e le sostanze di utensili e di prodotti si organizzano in parastrati ed epistrati che funzionano come veri e propri strati e segnano le discontinuità, le fratture, le comunicazioni e diffusioni, i nomadismi e le sedentarietà, le soglie molteplici e le velocità di deterritorializzazione relative nelle popolazioni umane.

Perché, con la mano come tratto formale o forma generale di contenuto, si è già raggiunta una grande soglia di deterritorializzazione che si apre, un acceleratore che in se stesso permette tutto un gioco mobile di deterritorializzazione e riterritorializzazione comparate - per l'appunto, sono fenomeni di «ritardo di sviluppo» nel substrato organico che rendono possibile questa accelerazione. Non soltanto la mano è una zampa anteriore deterritorializzata, ma la mano libera è deterritorializzata in rapporto alla mano prensile e locomotrice della scimmia. Tener conto delle deterritorializzazioni sinergiche di altri organi (per esempio, il piede). Tener conto anche delle deterritorializzazioni correlative d'ambienti: la steppa, ambiente associato più deterritorializzato della foresta, che esercita sul corpo e sulla tecnica una pressione selettiva di deterritorializzazione (non nella foresta, ma nella steppa la mano può apparire come forma libera e il fuoco come materia formabile tecnologicamente). Tener conto, infine, delle riterritorializzazioni complementari (il piede come riterritorializzazione compensatoria della mano e che si effettua sulla steppa). Fare delle carte in questo senso, carte organiche, ecologiche e tecnologiche, che verranno stese sul *piano di consistenza*.

D'altra parte, il linguaggio appare proprio come la nuova forma d'espressione o piuttosto l'insieme dei tratti formali che definiscono la nuova espressione su tutto lo strato. Ma, come i tratti formali manuali esistono solo nelle forme e nelle materie formate, che ne spezzano la continuità e ne distribuiscono gli effetti, così i tratti formali d'espressione esistono solo nelle diverse lingue formali e implicano una o più sostanze formabili. La sostanza è innanzitutto la sostanza vocale che mette in gioco diversi elementi organici, non solo la laringe, ma la bocca e le labbra, e tutta la motilità della faccia, il volto intero. Anche qui, tener conto di tutta una carta intensiva: la bocca come deterritorializzazione della faccia (tutto un «conflitto tra la bocca e il cervello», come diceva Perier); le labbra come deterritorializzazione della bocca (solo gli uomini hanno le labbra, cioè un ripiegamento della mucosa interna; solo le femmine degli uomini hanno seni, cioè ghiandole mammarie deterritorializzate: si compie però una riterritorializzazione complementare delle labbra sul seno e del

seno sulle labbra nell'allattamento prolungato, favorevole all'apprendimento del linguaggio). Che strana deterritorializzazione, riempirsi la bocca di parole piuttosto che di alimenti e di rumori. La steppa sembra aver esercitato ancora una forte pressione di selezione: la «laringe flessibile» è come il corrispondente della mano libera e può sbocciare solo in un ambiente disboscato, in cui non è più necessario avere sacchi laringali giganteschi per dominare con grida la permanenza dei rumori della foresta. Articolare, parlare, è parlare a voce bassa, e si sa che i boscaioli parlano appena²⁴. Ma non è soltanto la sostanza vocale, acustica e psicologica, che passa per tutte queste deterritorializzazioni, è anche la forma d'espressione come linguaggio che supera una soglia.

I segni vocali hanno una linearità temporale ed è questa sovra-linearità che fa la loro deterritorializzazione specifica, la loro differenza con la linearità genetica. Questa, infatti, è prima di tutto spaziale, anche se i suoi segmenti vengono costruiti e riprodotti successivamente: cosicché, a questo livello, essa non esige nessuna surcodificazione effettiva, ma soltanto fenomeni testa a testa, regolazioni locali e interazioni parziali (la surcodificazione interverrà solo al livello di integrazioni implicanti ordini di grandezza differenti). Di qui le riserve di Jacob su ogni accostamento del codice genetico a un linguaggio: infatti, non ci sono nel codice genetico né emittente né ricevente né comprensione né traduzione, ma soltanto ridondanze e plusvalori²⁵. Invece, la linearità temporale dell'espressione linguistica rinvia non soltanto a una successione, ma a una sintesi formale della successione nel tempo, che costituisce tutta una surcodificazione lineare e fa apparire un fenomeno ignorato dagli altri strati: *la traduzione*, la traducibilità, in opposizione alle induzioni o trasduzioni precedenti. E per traduzione non bisogna intendere soltanto la facoltà che una lingua ha di «rappresentare» in qualche modo i dati di un'altra lingua, ma più ancora la facoltà che ha il linguaggio di rappresentare, con i propri dati sul proprio strato, tutti gli altri strati, e di accedere così a una concezione scientifica del mondo. Il mondo scientifico (*Welt* in opposizione all'*Umwelt* animale) appare infatti come la traduzione di tutti i flussi, particelle, codici e territorialità degli altri strati in un sistema di segni sufficientemente deterritorializzati, cioè in ima

surcodificazione propria del linguaggio. Questa proprietà di *surcodificazione* o di *sovralinearità* spiega come nel linguaggio non ci sia soltanto indipendenza dell'espressione rispetto al contenuto, ma indipendenza della forma d'espressione rispetto alle sostanze: la traduzione è possibile perché una stessa forma può passare da una sostanza a un'altra, contrariamente a ciò che accade nel codice genetico, per esempio, tra le catene di RNA e di DNA. Si vedrà come questa situazione susciti certe pretese imperialiste del linguaggio, che si enunciano ingenuamente in formule del tipo: «ogni semiologia di un sistema non linguistico deve passare per il tramite della lingua. [...] La lingua è l'interpretante di tutti gli altri sistemi, linguistici e non linguistici». Tanto varrebbe astrarre un carattere del linguaggio per dire poi che gli altri strati possono partecipare a questo carattere solo essendo parlati. Cosa ovvia. Ma, più positivamente, si deve constatare che quest'immanenza al linguaggio di una traduzione universale fa sì che gli epistrati e i parastrati, nell'ordine delle sovrapposizioni, delle diffusioni, delle comunicazioni, degli accostamenti, procedano del tutto diversamente sugli altri strati: tutti i movimenti umani, anche i più violenti, implicano traduzioni.

Bisognava andar veloce, diceva Challenger, ora è la linea del tempo che ci fa pressione su questo terzo tipo di strato. Abbiamo dunque una nuova organizzazione contenuto-espressione, in cui entrambi hanno forme e sostanze: contenuto tecnologico-espressione simbolica o semiotica. Per contenuto, non bisogna soltanto intendere la mano e gli utensili, ma una macchina sociale tecnica, che preesiste loro e costituisce stati di forza o formazioni di potenza. Per espressione, non bisogna soltanto intendere la faccia e il linguaggio né le lingue, ma una macchina collettiva semiotica che preesiste loro e costituisce dei regimi di segni. Una formazione di potenza è molto più di un utensile, un regime di segni è molto più di una lingua: operano piuttosto come agenti determinanti e selettivi, sia per la costituzione delle lingue, degli utensili, che per i loro usi, per le loro comunicazioni e diffusioni mutue o rispettive. Con il terzo strato si produce, dunque, l'emergenza di Macchine che appartengono in pieno a questo strato, ma che nello stesso tempo si ergono e tendono le loro pinze in tutti i sensi verso tutti gli altri strati. *Non è forse una specie di stato intermedio tra i*

due strati della Macchina astratta - quello in cui essa restava avvolta in uno strato corrispondente (Ecumene), quello in cui essa si sviluppava da sé sul *piano di consistenza* destratificato (Planomene)? Qui la macchina astratta comincia a dispiegarsi, comincia a erigersi, producendo un'illusione che invade tutti gli strati, benché appartenga ancora a uno strato determinato. Evidentemente è l'illusione costitutiva dell'uomo (per chi si prende, l'uomo?). L'illusione deriva dalla surcodificazione immanente al linguaggio stesso. Ma queste nuove distribuzioni del contenuto e dell'espressione non sono per nulla illusorie: contenuto tecnologico caratterizzato da mano-utensile, che rinvia più profondamente a una Macchina sociale e a formazioni di potenza; espressione simbolica caratterizzata da faccia-linguaggio, che rinvia più profondamente a una Macchina semiotica e a regimi di segni. Dalle due parti, gli epistrati e i parastrati, i gradi sovrapposti e le forme contigue, valgono più che mai come strati autonomi. Se arriviamo a distinguere due regimi di segni o due formazioni di potenza, diciamo che in realtà sono due strati nelle popolazioni umane.

Ma, per l'appunto, che relazione si stabilisce a partire da quel momento tra contenuto ed espressione, e che tipo di distinzione? Tutto questo è intelletto puro. E tuttavia non c'è mai stata distinzione più reale. Vogliamo dire che c'è proprio un ambiente esterno comune su tutto lo strato, preso in tutto lo strato, l'ambiente nervoso cerebrale. Esso viene dal substrato organico, ma di sicuro quest'ultimo non svolge il ruolo di un substrato, né di un supporto passivo. Lo stesso ambiente nervoso cerebrale non ha la minima organizzazione. Costituisce piuttosto il «brodo preumano» in cui ci immergiamo. Vi immergiamo le nostre mani e le nostre facce. Il cervello è una popolazione, un insieme di tribù che tendono verso due poli. Quando Leroi-Gourhan analizza precisamente la costituzione di due poli in questo brodo, da uno dei quali dipenderanno le azioni della faccia, dall'altro quelle della mano, spiega anche come la loro correlazione o la loro relatività non impediscano la distinzione reale, ma al contrario la determinino come la presupposizione reciproca di due articolazioni, l'articolazione manuale di contenuto, l'articolazione facciale d'espressione. E la distinzione non è soltanto reale, come tra molecole, cose o Soggetti, è divenuta

essenziale (dicevano nel Medioevo) come tra attributi, generi d'essere o categorie irriducibili le cose e le parole. Nondimeno si ritrova, portato a questo livello, il movimento più generale, mediante il quale ognuna delle due articolazioni distinte è già doppia per proprio conto, poiché certi elementi formali del contenuto svolgono un ruolo d'espressione rispetto al contenuto stesso, mentre certi elementi formali dell'espressione svolgono un ruolo di contenuto in rapporto all'espressione stessa. Leroi-Gourhan mostra nel primo caso come la mano crei tutto un mondo di simboli, tutto un linguaggio pluridimensionale che non si confonde con il linguaggio verbale unilineare e che costituisce un'espressione irraggiante propria del contenuto (che sarebbe un'origine della scrittura)²⁶. Il secondo caso poi appare nettamente nella doppia articolazione propria al linguaggio stesso, poiché i fenomeni formano un contenuto irraggiante proprio all'espressione dei monemi in quanto segmenti significativi lineari (soltanto in queste condizioni la doppia articolazione come carattere generale di strato assume il senso linguistico che le riserva Martinet). Provvisoriamente questo era tutto per quanto riguardava i rapporti contenuto-espressione, la loro distinzione secondo i grandi tipi di strati.

Challenger voleva andare sempre più veloce. Non era restato nessuno, tuttavia continuava. Del resto la sua voce cambiava sempre di più, anche la sua apparenza, c'era qualcosa d'animale in lui da quando parlava dell'uomo. Era ancora qualcosa di inassegnabile, ma Challenger sembrava deterritorializzarsi sul posto. Voleva considerare ancora tre problemi. Il primo problema sembrava soprattutto terminologico: quand'è che si può parlare di segni? Se ne dovevano mettere dappertutto, su tutti gli strati, e dire che c'era segno ogni volta che c'era forma d'espressione? Si distinguevano sommariamente tre specie di segni: *gli indici (segni territoriali)*, *i simboli (segni deterritorializzati)*, *le icone (seguì di riterritorializzazione)*. Bisognava disseminarne su ogni strato col pretesto che tutti comportavano territorialità, movimenti di deterritorializzazione e di riterritorializzazione? Un tale metodo espansivo sarebbe stato molto pericoloso, perché avrebbe preparato o rinforzato l'imperialismo del linguaggio, non fosse che per il fatto di appoggiarsi sulla sua

funzione di traduttore o di interprete universale. Non c'è evidentemente un sistema di segni che attraversa gli insiemi degli strati, nemmeno sotto forma di una «chora» semiotica che teoricamente si supporrebbe preliminarmente alla simbolizzazione. Sembra che si possa parlare di segni in tutto rigore solo quando c'è una distinzione, non solamente reale, ma categoriale, tra le forme d'espressione e le forme di contenuto. Allora c'è semiotica sullo strato corrispondente, perché la macchina astratta ha esattamente la posizione eretta che le permette di «scrivere», cioè di trattare del linguaggio e di estrarne dei *regimi* di segni. Ma al di qua di questo, nelle codificazioni dette naturali, la macchina astratta resta avviluppata negli strati: non scrive del tutto e non dispone di alcun grado di libertà per riconoscere qualche cosa come segno (se non, nel senso strettamente territoriale dell'animale). E, al di là, la macchina astratta si sviluppa sul *piano di consistenza* e non ha più i mezzi per distinguere categoricamente tra segni e particelle; per esempio, scrive, ma scrive a fior di reale, inscrivendosi direttamente sul *piano di consistenza*. Sembra dunque ragionevole riservare la parola segno, in senso stretto, all'ultimo gruppo di strati. Ma questa discussione terminologica non avrebbe davvero alcun interesse se non rinviasse anche a un altro pericolo; non più l'imperialismo del linguaggio su tutti gli strati o l'estensione del segno a tutti gli strati, ma l'imperialismo del significante sul linguaggio stesso, sull'insieme dei regimi di segni e sulla superficie dello strato che porta questi regimi. Non si tratta più di sapere se il segno si applichi a tutti gli strati, ma se il significante si applichi a tutti i segni, se tutti i segni siano dotati di significanza, se la semiotica dei segni rinvii necessariamente a una semiologia del significante. Su questa via può persino accadere d'essere portati a fare l'economia della nozione di segno, poiché il primato del significante sul linguaggio assicura il primato del linguaggio su tutti i sensi. Vogliamo dire che l'illusione propria di *questa* posizione della Macchina astratta, illusione di cogliere e di mescolare tutti gli strati nelle sue pinze, può realizzarsi attraverso l'erezione del significante più sicuramente ancora che attraverso l'estensione del segno (grazie alla significanza, il linguaggio ha la pretesa di essere in presa diretta su tutti gli strati, senza dover passar per segni

supposti in ciascuno di essi). Ma si gira sempre nello stesso cerchio, si propaga la stessa cancrena.

Il rapporto linguistico significante-significato è stato probabilmente concepito in maniere molto diverse: ora come arbitrario, ora come necessario tanto quanto il diritto e il rovescio di uno stesso foglio, ora di corrispondenza termine a termine, ora globalmente, ora come tanto ambivalente da non poterli più distinguere l'uno all'altro. In ogni modo, il significato non esiste al di fuori dal suo rapporto con il significante, e il significato ultimo è l'esistenza stessa del significante che si estrapola al di là del segno. Del significante, possiamo dire una cosa soltanto: è la Ridondanza, è il Ridondante. Di qui il suo incredibile dispotismo e il successo che ha conosciuto. L'arbitrario, il necessario, il corrispondente termine-a-termine o globale, l'ambivalente, servono una stessa causa che comporta la riduzione del contenuto al significato, la riduzione dell'espressione al significante. Ora le forme di contenuto e le forme di espressione sono eminentemente relative e sempre in stato di presupposizione reciproca; esse mantengono tra i loro rispettivi segmenti relazioni biunivoche, esterne e «difformi»; non c'è mai conformità tra le due né dall'una all'altra, ma c'è sempre indipendenza e distinzione reale; per adeguare una forma all'altra e per determinare le relazioni occorre proprio un concatenamento specifico variabile. Nessuno di questi caratteri conviene al rapporto significante-significato, anche se alcuni sembrano avere con esso una sorta di coincidenza parziale e accidentale. E l'insieme dei caratteri si oppone radicalmente al quadro del significante. Una forma di contenuto non appartiene al significato più di quanto una forma d'espressione appartenga al significante²⁷. È vero per tutti gli strati, compresi quelli in cui interviene il linguaggio.

Gli appassionati di significante conservano come modello implicito una situazione troppo semplice: la parola e la cosa. Estraggono dalla parola il significante e dalla cosa il significato conforme alla parola, quindi sottomesso al significante. Si installano così in una sfera interna, omogenea al linguaggio. Prendiamo in prestito da Foucault l'analisi esemplare che, senza averne l'aria, riguarda da vicino la linguistica: consideriamo una cosa come la prigioniera. La prigioniera è una

forma, la «forma-prigione», una forma di contenuto su uno strato, in rapporto con altre forme di contenuto (scuola, caserma, ospedale, fabbrica). Ora questa cosa o questa forma non rinviano alla parola «prigione», ma a tutt'altri concetti e parole, come «delinquente, delinquenza», che esprimono una nuova maniera di classificare, di enunciare, di tradurre e anche di fare degli atti criminali. «Delinquenza» è la forma d'espressione in presupposizione reciproca con la forma di contenuto «prigione». Non è assolutamente un significante, anche giuridico, di cui la prigione sarebbe il significato. Così si appiattirebbe tutta l'analisi. La forma d'espressione d'altronde non si riduce a delle parole, ma comporta un insieme di enunciati che sorgono nel campo sociale considerato come strato (è questo, un regime di segni). La forma di contenuto non si riduce a una cosa, ma a uno stato complesso di cose come formazione di potenza (architettura, programma di vita, ecc...). Ci sono qui come due molteplicità che non cessano di incrociarsi, «molteplicità discorsive» d'espressioni e «molteplicità non discorsive» di contenuto. Ed è tanto più complesso in quanto la prigione come forma di contenuto ha essa stessa la sua espressione relativa, tutte le specie di enunciati che le sono propri e che coincidono necessariamente con gli enunciati di delinquenza. Inversamente la delinquenza, come forma d'espressione, ha il suo contenuto autonomo poiché esprime non solo una nuova maniera di valutare i crimini, ma di farli. Forma di contenuto e forma d'espressione, prigione e delinquenza, ognuna ha la sua storia, la sua microstoria, i suoi segmenti. Tutt'al più implicano, con altri contenuti e altre espressioni, uno stesso stato di Macchina astratta che non agisce affatto come significante, ma come una specie di diagramma (una stessa macchina astratta per prigione, scuola, caserma, ospedale, fabbrica...). E per adattare i due tipi di forme, i segmenti di contenuto e i segmenti d'espressione, occorre tutto un concatenamento concreto a doppia pinza o piuttosto a doppia testa, che tenga conto della loro distinzione reale. Occorre tutta un'organizzazione che articoli le formazioni di potenza e i regimi di segni e che lavori al livello molecolare (ciò che Foucault chiama le società a potere disciplinare²⁸). Insomma, non bisogna mai confrontare cose e parole che si suppongono corrispondenti, né significanti

e significati che si suppongono conformi, ma formalizzazioni distinte, in stato di equilibrio instabile o di presupposizione reciproca. «*Si ha un bel dire ciò che si vede, ciò che si vede non sta mai in ciò che si dice*». È come a scuola: non c'è una lezione di scrittura che sarebbe quella del Gran Significante ridondante per significati qualunque, ci sono due formalizzazioni distinte, in presupposizione reciproca, che costituiscono una doppia presa: la formalizzazione d'espressione nella lezione di lettura e di scrittura (con i suoi propri contenuti relativi), e la formalizzazione di contenuto nella lezione di cose (con le sue proprie espressioni relative). Non siamo mai significanti né significati, siamo stratificati.

Al metodo espansivo che mette dei segni in tutti gli strati o del significante in tutti i segni (salvo fare a meno, al limite, dei segni stessi), si preferirà dunque un metodo severamente restrittivo. Innanzitutto, ci sono forme d'espressione senza segni (per esempio, il codice genetico non ha niente a che vedere con un linguaggio). I segni si dicono soltanto in certe condizioni di strati e non si confondono nemmeno con il linguaggio in generale, ma si definiscono attraverso regimi d'enunciati che costituiscono altrettanti usi reali o funzioni del linguaggio. Ma perché conservare la parola *segno* per quei regimi che formalizzano un'espressione, senza designare né significare i contenuti simultanei che si formalizzano altrimenti? Perché i segni non sono segni di qualche cosa, sono segni di deterritorializzazione e di riterritorializzazione, segnano il superamento di una certa soglia in questi movimenti, ed è in tale senso che devono venire conservati (l'abbiamo visto anche per i «segni» animali).

Poi, se consideriamo i regimi di segni in questa accezione restrittiva, vediamo che non sono significanti o non lo sono necessariamente. Come i segni designano soltanto una certa formalizzazione dell'espressione sopra un gruppo determinato di strati, la significanza stessa designa soltanto un certo regime tra altri, in questa formalizzazione particolare. Come ci sono espressioni asemiotiche o senza segni, ci sono regimi di segni asemiológicos, segni asignificanti, contemporaneamente sugli strati e sul *piano di consistenza*. Tutto quello che si può dire della significanza, è che qualifica *un* regime, che non è neppure il più interessante o il più moderno e attuale, che è

forse semplicemente più pernicioso, più canceroso, più dispotico degli altri, poiché si inoltra di più nell'illusione.

In ogni caso, contenuto ed espressione non sono mai riducibili a significato-significante. E non sono neppure (è questo il secondo problema) riducibili a infrastruttura-sovrastuttura. Non si può più porre un primato del contenuto come determinante né un primato dell'espressione come significante. Non si può fare dell'espressione una forma destinata a riflettere il contenuto, nemmeno se la si investe di una «certa» indipendenza e di una certa possibilità di reagire. Fosse pure soltanto perché il contenuto detto economico ha già una forma, e anzi più forme d'espressione che gli sono proprie. Forma di contenuto e forma d'espressione rinviano a due formalizzazioni parallele in presupposizione: è evidente che continuano a incrociare i loro segmenti, a metterli gli uni negli altri, ma ciò avviene attraverso una macchina astratta da cui le due forme derivano e mediante concatenamenti macchinici che regolano i loro rapporti. Se si sostituisce a questo parallelismo un'immagine piramidale, si fa del contenuto (perfino nella sua forma) una infrastruttura economica di produzione, che assume tutti i caratteri dell'Astratto; dei concatenamenti si fa il primo livello di una sovrastuttura che deve, come tale, essere localizzato in un apparato di Stato; dei regimi di segni e delle forme d'espressione si fa il secondo livello della sovrastuttura, definito dall'ideologia. Quanto al linguaggio, non si sa più molto bene che fame: il grande Despota aveva deciso che bisognava assegnargli un posto a parte come bene comune della nazione e veicolo d'informazione. Si misconosce così sia la natura del linguaggio che esiste solo nei regimi eterogenei di segni, distribuendo ordini contraddittori piuttosto che facendo circolare un'informazione, - sia la natura dei regimi di segni, che esprimono con precisione le organizzazioni di potere o i concatenamenti, e non hanno nulla a che vedere con l'ideologia come espressione supposta di un contenuto (l'ideologia è il più esecrabile concetto che nasconde tutte le effettive macchine sociali) - sia la natura delle organizzazioni di potere, che non si localizzano per nulla in un apparato di Stato, ma operano ovunque le formalizzazioni di contenuto e d'espressione di cui intersecano i segmenti, - sia la natura del contenuto, che in «ultima istanza» non è per nulla economico,

poiché ci sono tanti segni o espressioni direttamente economici quanti contenuti non economicistici. Inoltre non è mettendo il significante nell'infrastruttura o, viceversa, un po' di fallo o di castrazione nell'economia politica, un po' d'economia o di politica nella psicoanalisi, che si elabora uno statuto delle formazioni sociali.

C'è, infine, un terzo problema. È difficile infatti esporre il sistema degli strati senza avere l'aria di introdurre tra essi una specie di evoluzione cosmica o anche spirituale, come se si ordinassero in stadi e passassero attraverso gradi di perfezione. Tuttavia non è di questo che si tratta. Le differenti figure del contenuto e dell'espressione non sono degli stadi. Non c'è biosfera, noosfera, c'è ovunque un'unica, medesima Meccanosfera. Se si considerano innanzitutto gli strati in se stessi, non si può dire che l'uno sia meno organizzato dell'altro. Neanche di quello che serve da substrato: non c'è ordine fisso e uno strato può servire da substrato diretto a un altro indipendentemente dagli intermediari che avremmo potuto credere necessari dal punto di vista degli stadi e dei gradi (per esempio, settori microfisici come substrato immediato dei fenomeni organici). Oppure l'ordine apparente può essere rovesciato e fenomeni tecnologici o culturali possono essere un buon humus, un buon brodo per lo sviluppo degli insetti, dei batteri, dei microbi o anche delle particelle. L'età industriale definita come l'età degli insetti... Oggi, peggio ancora: non si può dire in anticipo fra quali strati vi sia comunicazione né in che senso. Soprattutto non c'è organizzazione inferiore, meno alta o più alta, e il substrato fa parte integrante dello strato, è preso in esso a titolo di ambiente dove avviene il cambiamento e non l'aumento d'organizzazione²⁹. Se, d'altra parte, si considera il *piano di consistenza*, ci si accorge che viene percorso dalle cose e dai segni più eteroclitici: un frammento semiotico sta accanto a una interazione chimica, un elettrone percuote un linguaggio, un buco nero capta un messaggio genetico, una cristallizzazione fa una passione, la vespa e l'orchidea attraversano una lettera... Non è «come», non è «come un elettrone», «come un'interazione», ecc.

Il *piano di consistenza* è l'abolizione di ogni metafora; tutto ciò che consiste è Reale. Sono degli elettroni in persona, veri buchi neri, organici in realtà, autentiche sequenze di segni.

Soltanto, sono strappati ai loro strati, destratificati, decodificati, deterritorializzati, ed è questo che permette la loro vicinanza e la loro mutua penetrazione nel *piano di consistenza*. Una danza muta. *Il piano di consistenza ignora le differenze di livello, gli ordini di grandezza e le distanze. Ignora ogni differenza tra l'artificiale e il naturale. Ignora la distinzione dei contenuti e delle espressioni, come quella delle forme e delle sostanze formate*, che esistono solo mediante gli strati e rispetto agli strati.

Ma come è possibile identificare e nominare ancora le cose, se hanno perduto gli strati che le qualificavano, se sono passate nella deterritorializzazione assoluta? Gli occhi sono buchi neri, ma che ne è dei buchi neri e degli occhi al di fuori dei loro strati e delle loro territorialità? Precisamente, non possiamo accontentarci di un dualismo o di un'opposizione sommaria tra gli strati e il *piano di consistenza* destratificato. Gli strati stessi sono animati e definiti da velocità di deterritorializzazione relativa; anzi, la deterritorializzazione assoluta è lì fin dall'inizio e gli strati sono ricadute, inspessimenti sopra un *piano di consistenza* ovunque presente, ovunque primo, sempre immanente. E il *piano di consistenza* è occupato, tracciato dalla Macchina Astratta; ora, questa esiste *contemporaneamente* sviluppata sul piano destratificato che traccia, ma avviluppata in ogni strato di cui definisce l'unità di composizione, e addirittura eretta a metà in certi strati di cui essa definisce la forma di presa. Ciò che fila o danza sul *piano di consistenza* porta dunque con sé un'aura del suo strato, un'ondulazione, un ricordo o una tensione. Il *piano di consistenza* conserva un numero di strati appena sufficienti per estrarne variabili che si esercitano in esso come le sue proprie funzioni. Il *piano di consistenza* o il planomene non è per nulla un insieme differenziato di materie non formate, ma non è nemmeno un caos di materie formate qualsiasi. È vero, sul *piano di consistenza* non ci sono più forme né sostanze, non c'è più contenuto né espressione, non ci sono più deterritorializzazioni relative e rispettive. Ma, sotto le forme e le sostanze di strati, il *piano di consistenza* (o la macchina astratta) *costruisce dei continui d'intensità*: crea una continuità attraverso intensità che estrae da forme e da sostanze distinte. Sotto i contenuti e le espressioni, il *piano di consistenza* (o la macchina astratta)

emette e combina *segni-particelle* (*particole*) che fanno funzionare il segno più asignificante nella particella più deterritorializzata. Sotto i movimenti relativi, il *piano di consistenza* (o la macchina astratta) *opera congiunzioni di flussi di deterritorializzazione* che trasformano gli indici rispettivi in valori assoluti. Gli strati non conoscono che intensità discontinue, prese in forme e sostanze; e particole divise in particelle di contenuto e articoli d'espressione; e flussi deterritorializzati, disgiunti e riteritorializzati. Continuum d'intensità, emissione combinata di particole o particelle-segni, congiunzione di flussi-deterritorializzati, sono questi invece i tre fattori propri del *piano di consistenza*, che costituiscono la destratificazione su cui opera la macchina astratta. Ora, nulla di tutto questo è una notte bianca caotica o una notte nera indifferenziata. Ci sono regole, che sono quelle della «pianificazione», della diagrammatizzazione. Lo vedremo più tardi o altrove. La macchina astratta non è una macchina qualunque, le continuità, le emissioni e combinazioni, le coniugazioni, non vengono fatte a caso.

Per il momento bisognava fissare un'ultima distinzione. Non soltanto la macchina astratta ha stati differenti simultanei che rendono conto della complessità di ciò che accade sul *piano di consistenza* - ma essa non deve essere confusa con ciò che si chiama concatenamento meccanico concreto. *La Macchina astratta* si sviluppa, a volte, sul *piano di consistenza* di cui costruisce i *continua*, le emissioni e le coniugazioni e, altre volte, resta avviluppata in uno strato di cui definisce l'unità di composizione e la forza di attrazione o di presa. *Il concatenamento meccanico* è una cosa completamente diversa dalla macchina astratta, benché sia strettamente collegato con questa: innanzitutto, esso opera su uno strato i coadattamenti di contenuto e d'espressione, assicura le relazioni biunivoche fra i loro segmenti, pilota le divisioni dello strato in epistrati e parastrati; poi, da uno strato all'altro, assicura il rapporto con ciò che funge da substrato e i corrispondenti cambiamenti d'organizzazione, infine, è volto verso il *piano di consistenza*, perché effettua necessariamente la macchina astratta su questo o quello strato, sia tra gli strati sia nei rapporti degli strati con il piano. Perché le articolazioni dello strato organico si creassero, occorre un concatenamento, per esempio

l'incudine del fabbro presso i Dogon. Occorre un concatenamento perché si articoli il rapporto fra due strati. Perché gli organismi si trovino presi e penetrati in un campo sociale che li utilizzi: le Amazzoni non devono forse tagliarsi un seno in modo che lo strato organico si adatti allo strato tecnologico guerriero, come secondo l'esigenza di un terribile concatenamento donna-arco-steppa? Occorrono dei concatenamenti perché stati di forze e regimi di segni intersechino i loro rapporti. Occorrono concatenamenti perché l'unità di composizione avviluppata in uno strato, i rapporti tra un certo strato e gli altri, i rapporti tra questi strati e il *piano di consistenza*, siano organizzati e non siano a caso. Sotto ogni aspetto i concatenamenti macchinici *effettuano* la macchina astratta, quale si sviluppa sul *piano di consistenza* o si avviluppa in uno strato. E non ci sarà problema più importante di questo: dato un concatenamento macchinico, qual è il suo rapporto di effettuazione con la macchina astratta? Come esso la effettua, con quale adeguazione? Classificare i concatenamenti. Ciò che chiamiamo meccanosfera è l'insieme delle macchine astratte e dei concatenamenti macchinici, contemporaneamente al di là degli strati, sugli strati e fra gli strati.

Il sistema degli strati non aveva dunque niente a che vedere con significante-significato né con infrastruttura-sovrastuttura né con materia-spirito. Tutte queste erano maniere di ripiegare tutti gli strati su uno strato soltanto o di chiudere il sistema in se stesso, separandolo dal *piano di consistenza* come destratificazione. Bisognava riassumere, prima che la voce ci lasciasse. Challenger stava per finire. La sua voce era diventata inudibile, penetrante. Soffocava. Le sue mani diventavano pinze allungate che non potevano più prendere niente e designavano ancora qualcosa, vagamente. La maschera doppia, la doppia testa sembravano colare dall'interno di una materia di cui non si poteva più dire se si inspessisse o se invece divenisse fluida. Erano ritornati degli ascoltatori, ma erano ombre o roditori. «Avete sentito?» la voce di un animale». Quindi bisognava riassumere in fretta, fissare, fissare la terminologia come si poteva, e tutto questo per niente. C'era innanzitutto un primo gruppo di nozioni: il Corpo senza Organi o il *piano di consistenza* destratificato, - la Materia del Piano, ciò che accade in questo corpo o su questo piano (molteplicità

singolari, non segmentarizzate, fatte di continua-intensivi, di emissioni segni-particelle, di congiunzioni di flussi), - la o le Macchine Astratte, in quanto costruttrici di questo corpo, tracciano questo piano o «diagrammatizzano» ciò che accade (linea di fuga o deterritorializzazioni assolute).

Poi c'era il sistema degli strati. Nel continuum intensivo, gli strati ritagliavano delle forme e formavano le materie in sostanze. Nelle emissioni combinate distinguevano espressioni e contenuti, unità d'espressione e unità di contenuto, per esempio segni e particelle. Nelle congiunzioni separavano i Sussi assegnando loro movimenti relativi e territorialità diverse, deterritorializzazioni relative e riterritorializzazioni complementari. Così gli strati instauravano ovunque doppie articolazioni animate da movimenti: forme e sostanze di contenuto, forme e sostanze d'espressione, che costituivano molteplicità segmentane secondo rapporti ogni volta determinabili. Tali erano gli *Strata*. Ogni strato era una doppia articolazione di contenuto e d'espressione, entrambi realmente distinti, entrambi in stato di presupposizione reciproca, che sciamavano l'uno nell'altro, con concatenamenti macchinici a due teste che mettevano in relazione i loro segmenti. Ciò che variava, da uno strato a un altro, era la natura della distinzione reale tra contenuto ed espressione, la natura delle sostanze come materie formate, la natura dei movimenti relativi. Si potevano sommariamente distinguere tre tipi principali di distinzione reale: la reale-formale per ordini di grandezza dove si instaurava una risonanza d'espressione (induzione); la reale-reale, per soggetti differenti dove si instaurava una linearità d'espressione (trasduzione); la reale-essenziale per gli attributi o categorie differenti dove si instaurava una sovrilinearità d'espressione (traduzione).

Uno strato serviva da substrato a un altro. Uno strato aveva un'unità di composizione secondo il suo ambiente, i suoi elementi sostanziali e i suoi tratti formali (Ecumene). Ma si divideva in *parastrati*, secondo le sue forme irriducibili e i suoi ambienti associati, e in *epistrati*, secondo i suoi livelli di sostanze formate e i suoi ambienti intermedi. Epistrati e parastrati dovevano essi stessi essere considerati come strati. Un concatenamento macchinico era un *interstrato*, in quanto regolava i rapporti tra gli strati, ma anche, su ognuno di essi, i

rapporti tra contenuti ed espressioni conformemente alle divisioni precedenti. Uno stesso concatenamento poteva prendere in prestito da strati differenti e in un certo disordine apparente; inversamente, uno strato o un elemento di strato potevano funzionare con altri ancora, attraverso un concatenamento differente. Il Concatenamento macchinico, infine, era un *meta-strato* perché era d'altra parte rivolto verso il *piano di consistenza* ed effettuava necessariamente la macchina astratta. Questa esisteva avviluppata in ogni strato, di cui definiva l'Ecumene o l'unità di composizione, e sviluppata sul *piano di consistenza* di cui guidava la destratificazione (il Planomene). I concatenamenti non regolavano quindi le variabili di uno strato in funzione della sua unità, senza effettuare anche in tale o talaltra maniera la macchina astratta qual essa era fuori degli strati. I concatenamenti macchinici erano contemporaneamente all'incrocio dei contenuti e delle espressioni su ogni strato, e dell'insieme degli strati con il *piano di consistenza*. Effettivamente giravano in tutti i sensi, come fari.

Era finita. Tutto questo avrebbe acquistato un senso concreto soltanto più tardi. La doppia maschera articolata si era disfatta, ma anche i guanti e la tunica, da cui colavano liquidi che, nel loro percorso fuggitivo, sembravano rodere gli strati della sala delle conferenze «piena di fumi d'incenso e tappezzata di arazzi dagli strani disegni». Disarticolato, deterritorializzato, Challenger, sussurrando, diceva che avrebbe portato la Terra con sé, che sarebbe partito per il mondo misterioso, per il suo giardino velenoso. Sussurrava ancora: le cose progrediscono e i segni proliferano per sbandamento. La creazione è il panico. Una ragazza cominciò a gridare «in preda alla più selvaggia, alla più profonda e orrenda crisi di panico epilettico». Nessuno aveva ascoltato il riassunto e nessuno cercava di trattenere Challenger. Challenger o ciò che ne restava, lentamente si affrettava verso il *piano di consistenza*., seguendo una traiettoria bizzarra che non aveva ormai più niente di relativo. Cercava di infilarsi nel concatenamento che fungeva da porta-tamburo, l'Orologio a particole, dall'intenso tic-tac, dai ritmi coniugati che martellano l'Assoluto: «La silhouette si sprofondò in una postura quasi inumana e iniziò, affascinata, un singolare

movimento verso l'orologio a forma di bara che batteva il suo ritmo cosmico e abnorme [...]. La silhouette aveva ora raggiunto il misterioso orologio e gli spettatori videro attraverso i densi fumi un indistinto artiglio nero che stava tastando la grande porta coperta di geroglifici. Il movimento dell'artiglio causò uno strano rumore, come un ticchettio. La silhouette entrò, allora, nella cassa a forma di bara e chiuse la porta dietro di sé. L'abnorme tic-tac riprese martellando il nero ritmo cosmico, che è alla base dell'apertura di tutte le porte occulte»³⁰. - La Meccanosfera o rizosfera.

Note

1. Omnes, *L'univers et ses métamorphoses*, Hermann, Paris, 1973, p. 164: «Una stella che si è sprofondata al di sotto del raggio critico costituisce ciò che si chiama un buco nero (astro occluso). Questa espressione significa che nulla di ciò che si invia verso un tale oggetto può più riuscirne. Dunque è perfettamente nero e non riflette nessuna luce».

2. M. Griaule, *Dieu d'eau*, Pans, 1966, pp. 38-41.

3. Sui due aspetti della morfogenesi in generale, cfr. R. Ruyer, *La genèse des formes vivantes*, Flammarion, Paris, 1958, pp. 54 e segg. e P. Vendryès, *Vie et probabilité*, Albin Michel, Paris, 1946. Vendryès analizza precisamente il ruolo della relazione articolare e dei sistemi articolati. Sui due aspetti strutturali della proteina, cfr. J. Monod, *Le hasard et la nécessité*, Ed. du Seuil, Paris, 1970, pp. 105-109.

4. Jacob, *La logique du vivant*, cit., pp. 289-290.

5. Id., *Le modèle linguistique en biologie*, «Critique», marzo 1974, p. 202: «Il materiale genetico ha due ruoli da svolgere; da una parte deve essere riprodotto per essere trasmesso alla generazione seguente; dall'altra deve essere espresso per determinare le strutture e le funzioni dell'organismo».

6. L. Hjelmslev, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Ed. de Minuit, Paris, 1968, p. 85.

7. Cfr. E. Geoffroy Saint-Hilaire, *Principes de philosophie zoologique*, Pichon et Didier, Paris, 1830, dove sono citati estratti della polemica con G. Cuvier; *Notions synthétiques*,

Denain, Paris, 1938, dove Geoffroy espone «la sua concezione molecolare della combustione, dell'elettrizzazione e dell'attrazione». K. Baër, *Über Entwicklungsgeschichte der Thiere*, Gebr. Bomtrager, Königsberg, 1828, e *Biographie de Cuvier*, «Annales de sciences naturelles», 1908. L. Vialleton, *Membres et ceintures des vertébrés tétrapodes*, O. Doin, Paris, 1924.

8. In questa lunga storia si poteva dare un posto a parte anche se non determinante a Edmond Penier. Aveva ripreso il problema dell'unità di composizione, e rinnovato Geoffroy servendosi di Darwin e soprattutto di Lamarck. Infatti, tutta l'opera di Perrier è orientata su due temi: le colonie o molteplicità animali da una parte e d'altra parte le velocità che devono rendere conto dei gradi e dei piegamenti eterodossi («tachigenesi»). Per esempio: come il cervello dei vertebrati può venire al posto della bocca degli Anellati, «lotta della bocca e del cervello». Cfr. *Les colonies animales et la formation des organismes*, *L'origine des embranchements du règne animal*, «Scientia», maggio-giugno 1918. Perrier scrisse una storia dedicata alla *Philosophie zoologique avant Darwin*, Alcan, Paris, 1986, con eccellenti capitoli su Geoffroy e Cuvier.

9. G. Canguilhem e collab., *Du développement à l'évolution au XIX siècle*, «Thalès», 1960, p. 34.

10. G.G. Simpson, *L'évolution et sa signification*, Payot, Paris, 1951.

11. G. Simondon, *L'individu et sa genèse physichobiologique*, P.U.F.,

Paris, 1964, pp. 107-114, 259-264: sull'interno e l'esterno nel caso del cristallo e in quello dell'organismo, e anche sul ruolo del limite o della membrana.

12. H. Rush, *L'origine de la vie*, Payot, Paris, 1959, p. 158: «gli organismi primitivi vivevano, in un certo senso, in uno stato di soffocazione. La vita era nata, ma non aveva cominciato a respirare».

13. Von Uexküll, *Mondes animaux et monde humain*, Gonthier, Paris, 1965.

14. Cfr. P. Laviosa-Zambotti, *Les origines et la diffusion de la civilisation*, Payot, Paris, 1949: il suo impiego delle nozioni di *strato*, *substrato* e *parastrato* (anche se non definisce quest'ultima nozione).

15. Jacob, *La logique du vivant*, cit., pp. 311-312, 332-333

e ciò che Rémy Chauvin chiama «*evoluzione aparallela*».

16. Cfr. Laviosa-Zambotti, op. cit.: la sua concezione delle onde e dei flussi, dal centro alla periferia, del nomadismo e delle migrazioni (i flussi nomadi).

17. Sui fenomeni di risonanza tra ordini di grandezza differenti, cfr. Simondon, op. cit., pp. 16-20, 124-131 e passim.

18. C. Popelin, *Le taureau et son combat*, Plon, Paris, 1952: sul problema dei territori dell'uomo nell'arena, cfr. il cap. IV.

19. Sugli ordini di grandezza e l'instaurazione della loro risonanza, sulle azioni di tipo «stampo», «modulazione» e «modellatura», sulle zone esterne e gli stati intermedi, cfr. G. Simondon, op. cit.

20. Evidentemente c'è una molteplicità di sequenze o di linee. Ma questo non impedisce che «l'ordine dell'ordine» sia unilineare (cfr. Jacob, *La logique du vivant*, cit., p. 306, e Id, *Le modèle linguistique en biologie* op. cit., pp. 199-203).

21. Sull'indipendenza rispettiva delle proteine e degli acidi nucleici e la loro presupposizione reciproca, cfr. Jacob, *La logique du vivant*, cit., pp. 110-112, 123-124-129, 159-160.

22. Sulla nozione di trasduzione, cfr. Simondon, op. cit., (ma la considera nel senso più generale e l'estende a tutto il sistema): pp. 18-21. E sulla membrana, pp. 259 e segg.

23. A. Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole, technique et langage*, Albin Michel, Paris, 1964, p. 161.

24. Su tutti questi problemi - la mano libera, la laringe flessibile, le labbra e il ruolo della steppa come fattore di deterritorializzazione, cfr. il bel libro di E. Devaux, *L'espèce, l'instinct, l'homme*, Ed. Le François, Paris, 1933, III parte, cap. VIII: «Privato della sua foresta, rallentato nello sviluppo, divenuto infantile, l'antropoide doveva acquistare mani libere e una laringe flessibile», e cap. IX: «La foresta ha fatto la scimmia; la caverna e la steppa hanno fatto l'uomo».

25. Jacob, *La logique du vivant*, cit., pp. 298, 310, 319. Jacob e Monod impiegano qualche volta la parola *traduzione* per il codice genetico, ma per comodità, precisando con Monod che «il codice può essere tradotto soltanto attraverso prodotti di traduzione».

26. Leroi-Gourhan, op. cit., pp. 269-275.

27. Per questo Hjelmslev, nonostante le sue riserve e le sue esitazioni, ci sembra il solo linguista che rompa realmente

con il significante e il significato. Molto di più di altri linguisti che sembrano operare questa rottura deliberatamente, senza riserva, ma mantenendo i presupposti impliciti del significante.

28. M. Foucault, *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris, 1975. Già nell'*Archéologie du savoir*, Gallimard, Paris, 1969, Foucault aveva abbozzato la sua teoria delle due molteplicità, di espressioni o di enunciati, di contenuti o di oggetti, dimostrando la loro irriducibilità alla coppia significante-significato. Spiegava anche perché il titolo di uno dei suoi libri precedenti, *Les mots et les choses*, doveva essere inteso negativamente (pp. 66-67).

29. Simondon, op. cit., pp. 139-141.

30. H.P. Lovecraft, *Démons et merveilles*, Bibliothèque mondiale, Paris, 1962, pp. 61-62.

4. 20 novembre 1923. Postulati della linguistica

I. Il linguaggio sarebbe informativo e comunicativo

La maestra di scuola non s'informa, quando interroga un allievo, né informa quando insegna una regola di grammatica o di calcolo. «In-segna», dà ordini, comanda. I precetti del professore non si aggiungono dall'esterno a quello che c'insegna. Non derivano da significazioni originarie, non sono la conseguenza d'informazioni: l'ordine è già da sempre innestato su altri ordini, ed è per questo che l'ordine è ridondanza. La macchina dell'insegnamento obbligatorio non comunica informazioni, ma impone al bambino delle coordinate semiotiche con tutte le basi duali della grammatica (maschile-femminile, singolare-plurale, sostantivo-verbo, soggetto d'enunciato-soggetto d'enunciazione, ecc.). L'unità elementare del linguaggio - l'enunciato - è la parola d'ordine. Al posto del senso comune, facoltà che centralizzerebbe le informazioni, bisogna definire un'abominevole facoltà che consiste nell'emettere, ricevere e trasmettere le parole d'ordine. Il linguaggio non è fatto nemmeno per essere creduto, ma per obbedire e far obbedire. «La baronessa non ha la minima intenzione di convincermi della sua buona fede, si limita a indicarmi ciò che preferisce vedermi fingere di ammettere»¹. Lo si può vedere nei comunicati della polizia o del governo, che si curano ben poco di verosimiglianza o di veridicità, ma dicono a chiare lettere quel che dev'essere rispettato e tenuto a mente. L'indifferenza dei comunicati a ogni verosimiglianza giunge spesso alla provocazione. Questo prova che il problema è un altro. Lo si dica...: il linguaggio non chiede di più. Spengler osserva come le forme fondamentali della parola non sono l'enunciato di un giudizio e l'espressione di un sentimento, ma «il comando, la testimonianza

d'obbedienza, l'asserzione, la domanda, l'affermazione o la negazione», frasi molto brevi che danno ordini alla vita e sono inseparabili dalle imprese o dai grandi lavori: «Pronti?», «Sì», «Cominciate»². Le parole non sono arnesi; ma si danno ai bambini linguaggio, penne e quaderni come si danno pale e picconi agli operai. Una regola di grammatica è un contrassegno di potere, prima di essere un contrassegno sintattico. L'ordine non si lascia ricondurre a significazioni preliminari né a un'organizzazione preliminare di unità distintive. È l'inverso. Si comunica soltanto la quantità minima d'informazione necessaria all'emissione, trasmissione e osservazione degli ordini in quanto comandi. Bisogna essere informati solo quel tanto che basta per non confondere *Al fuoco* con *Al gioco!*, o per evitare di trovarsi nella spiacevole situazione del professore e dell'allievo immaginati da Lewis Carroll (il professore lancia una domanda dall'alto della scala, trasmessa da domestici che la deformano a ogni gradino, mentre l'allievo giù nel cortile rimanda una risposta che viene a sua volta deformata a ogni tappa della risalita). Il linguaggio non è la vita, dà ordini alla vita; la vita non parla, ascolta e attende³. In ogni parola d'ordine, pure in quella di un padre a suo figlio, c'è una piccola sentenza di morte - un Verdetto, diceva Kafka.

La cosa più difficile è precisare lo statuto e l'estensione della parola d'ordine. Non si tratta di un'origine del linguaggio, poiché la parola d'ordine è soltanto una funzione-linguaggio, una funzione coestensiva al linguaggio. Se sembra che il linguaggio presupponga sempre il linguaggio, se non si può mai fissare un punto di partenza non linguistico, è perché il linguaggio non si stabilisce fra qualcosa di visto (o di percepito) e qualcosa di detto, ma va sempre da un dire a un altro dire. A questo riguardo, noi non crediamo che il racconto consista nel comunicare ciò che si è visto, ma nel trasmettere ciò che si è sentito, ciò che un altro ha detto. Sentito dire. Non basta nemmeno invocare una visione deformante causata dalla passione. Il linguaggio «originario» o piuttosto la determinazione originaria che il linguaggio riceve, non è il tropo o la metafora, è il *discorso indiretto*. L'importanza che si è voluto dare alla metafora, alla metonimia, si rivela disastrosa per lo studio del linguaggio. Metafore e metonimie sono

semplicemente degli effetti, che appartengono al linguaggio solo in quanto presuppongono già il discorso indiretto. Ci sono molte passioni in una passione, e ogni sorta di voci in una voce, tutto un rumore, glossolalia: ecco perché ogni discorso è indiretto e perché la traslazione propria del linguaggio è quella del discorso indiretto⁴. Benveniste nega che l'ape abbia un linguaggio, benché disponga di un codice organico, e *si serva anche di tropi*. Non ha linguaggio perché è capace di comunicare ciò che ha visto, ma non di trasmettere ciò che le è stato comunicato. L'ape che ha individuato un bottino può comunicare il messaggio a quelle che non lo hanno individuato; ma quella che non lo ha individuato non può trasmetterlo ad altre che si trovino nella sua stessa condizione⁵. Il linguaggio non si limita ad andare da un primo a un secondo, da qualcuno che ha visto a qualcuno che non ha visto, ma va necessariamente da un secondo a un terzo, nessuno dei quali ha visto. In questo senso, il linguaggio è trasmissione della parola funzionante come parola d'ordine e non comunicazione di un segno come informazione. Il linguaggio è una carta e non un calco. Ma come può, la parola d'ordine, essere una funzione coestensiva al linguaggio, quando l'ordine, il comando, sembra rinviare a un tipo ristretto di proposizioni esplicite contrassegnate dall'imperativo?

Le celebri tesi di Austin mostrano chiaramente che, fra l'azione e la parola, non ci sono soltanto vari rapporti estrinseci, tali che un enunciato può descrivere un'azione al modo indicativo oppure provocarla al modo imperativo, ecc. Vi sono anche dei rapporti intrinseci fra la parola e certe azioni che possiamo compiere per il semplice fatto di dirle (il performativo: giuro dicendo «lo giuro»), e più in generale fra la parola e certe azioni che si compiono parlando (l'illocutivo: interrogo dicendo «est-ce que...?», prometto dicendo «ti amo...», comando usando l'imperativo..., ecc.). Questi atti interni alla parola, questi rapporti immanenti degli enunciati con gli atti, sono stati chiamati *presupposti impliciti o non discorsivi*, per differenza dai presupposti sempre esplicitabili, tramite i quali un enunciato rinvia ad altri enunciati oppure a un'azione esterna (Ducrot). L'enucleazione della sfera del performativo, e della sfera più vasta dell'illocutivo, aveva già tre conseguenze importanti: 1) L'impossibilità di concepire il

linguaggio come un codice, poiché il codice è la condizione che rende possibile una spiegazione e l'impossibilità di concepire la parola come la comunicazione di un'informazione: ordinare, interrogare, promettere, affermare, non è informare di un comando, di un dubbio, di un impegno, di un'asserzione ma effettuare questi atti specifici immanenti, necessariamente impliciti. 2) L'impossibilità di definire una semantica, una sintassi o anche una fonematica, come zone scientifiche del linguaggio indipendenti dalla *pragmatica*; la *pragmatica* cessa di essere un «immondezzaio», le determinazioni pragmatiche cessano di sottostare all'alternativa: ricadere all'esterno del linguaggio o rispondere a condizioni esplicite che ne implicano la riduzione semantica e sintattica; la *pragmatica* diviene al contrario il presupposto di tutte le altre dimensioni e s'insinua ovunque. 3) L'impossibilità di mantenere la distinzione lingua-parola, poiché la parola non si può definire come la semplice utilizzazione individuale ed estrinseca di una significazione primaria o l'applicazione variabile di una sintassi preliminare: al contrario, sono il senso e la sintassi della lingua che non si lasciano più definire indipendentemente dagli atti di parola che essa presuppone⁶.

È vero che non si capisce bene, per il momento, come sia possibile fare, degli atti di parola o presupposti impliciti, una funzione coestensiva al linguaggio. Lo si capisce ancora meno bene, se si parte dal performativo (quel che facciamo dicendo/o) e si arriva per estensione all'illocutivo (ciò che facciamo parlando). Perché si può sempre impedire questa estensione e bloccare il performativo su se stesso, spiegandolo con caratteri semantici e sintattici particolari che evitano ogni ricorso a una *pragmatica* generalizzata. Così, secondo Benveniste, il performativo non rinvia a degli atti, ma alla proprietà di termini *autoreferenziali* (i veri pronomi personali IO, TU..., definiti come *shifters*): cosicché una struttura di soggettività, d'intersoggettività preliminare nel linguaggio, permette di rendere conto degli atti di parola, invece di presupporli⁷. Il linguaggio viene dunque definito qui come comunicativo piuttosto che informativo ed è questa intersoggettività, questa soggettivazione propriamente linguistica che spiega il resto, cioè tutto quello che si fa essere dicendo/o. Ma si tratta di sapere se la comunicazione soggettiva è una nozione

linguistica più valida dell'informazione ideale. Oswald Ducrot ha sviluppato le ragioni che lo spingono a rovesciare lo schema di Benveniste: non è il fenomeno di autoriferimento che può rendere conto del performativo, è al contrario «il fatto che certi enunciati siano socialmente consacrati all'effettuazione di certe azioni» a spiegare l'auto-riferimento. Sicché il performativo si spiega con l'illocutivo, e non l'inverso. È l'illocutivo che costituisce i presupposti impliciti o non discorsivi. E l'illocutivo, a sua volta, si spiega con concatenamenti collettivi d'enunciazione, con atti giuridici, equivalenti di atti giuridici, che distribuiscono i processi di soggettivazione o le assegnazioni di soggetti nella lingua, lungi dal dipenderne. Per rendere conto di questi concatenamenti «enunciati-atti», che misurano in ogni lingua il ruolo e la parte dei morfemi soggettivi, la comunicazione non è un concetto più adeguato dell'informazione, l'intersoggettività non vale più della significanza⁸. (Si vedrà che l'analisi del discorso indiretto conferma questo punto di vista, poiché le soggettivazioni non vi sono originarie, ma derivano da un concatenamento complesso).

Chiamiamo *parole d'ordine* non una categoria particolare di enunciati espliciti (per esempio all'imperativo), ma il rapporto di ogni parola o di ogni enunciato con presupposti impliciti, cioè con atti di parola che si compiono nell'enunciato e possono compiersi soltanto in esso. Le parole d'ordine non rinviano dunque soltanto a comandi, ma a tutti gli atti che sono legati a enunciati da un «obbligo sociale». Non vi è enunciato che non presenti questo legame, direttamente o indirettamente. Una domanda, una promessa, sono parole d'ordine. Il linguaggio non può essere definito se non dall'insieme delle parole d'ordine, presupposti impliciti o atti di parola che insistono a un dato momento in una lingua.

Fra l'enunciato e l'atto il rapporto è interno, immanente, ma non c'è identità. Il rapporto è piuttosto di ridondanza. La parola d'ordine è in se stessa ridondanza dell'atto e dell'enunciato. I giornali, le notizie procedono per ridondanza, in quanto ci dicono quello che «bisogna» pensare, tenere a mente, aspettarsi, ecc. Il linguaggio non è informativo, né comunicativo, non è comunicazione d'informazione, ma - cosa molto diversa - trasmissione di parole d'ordine, sia da un

enunciato all'altro sia all'interno di ogni enunciato, in quanto un certo enunciato compie un atto e in quanto l'atto si compie nell'enunciato. Lo schema più generale dell'informatica presenta come originaria un'informazione massima ideale e fa della ridondanza una semplice condizione limitativa che diminuisce questo massimo teorico per impedirgli d'essere coperto dal rumore. Noi affermiamo invece che la ridondanza della parola d'ordine è primaria e che l'informazione è soltanto la condizione minima per la trasmissione delle parole d'ordine (di conseguenza, non c'è ragione di opporre il rumore all'informazione, ma piuttosto sono da opporre tutte le indisciplinate che lavorano il linguaggio alla parola d'ordine come disciplina o «grammaticalità»). La ridondanza ha due forme, *frequenza e risonanza*, la prima delle quali riguarda la significanza della informazione, la seconda ($I_o = I_o$) la soggettività della comunicazione. Ma, precisamente, è chiaro che da questo punto di vista l'informazione e la comunicazione e, ancor più, la significanza e la soggettivazione risultano subordinate alla ridondanza. Alcuni separano informazione e comunicazione; altri enucleano una significanza astratta nell'informazione e una soggettivazione astratta nella comunicazione. Ma niente di tutto questo può darci una forma primaria o implicita del linguaggio. Non c'è significanza indipendente dalle significazioni dominanti, non c'è soggettivazione indipendente da un ordine costituito di assoggettamento. Ambedue dipendono dalla natura e dalla trasmissione delle parole d'ordine in un determinato campo sociale.

Non vi è enunciazione individuale e neppure soggetto d'enunciazione. Tuttavia, soltanto pochi linguisti hanno analizzato il carattere necessariamente sociale dell'enunciazione⁹. Il fatto è che questo carattere, in quanto tale, è insufficiente e rischia di essere ancora estrinseco: se ne dice dunque troppo o troppo poco. Il carattere sociale dell'enunciazione è fondato intrinsecamente soltanto se si riesce a mostrare come l'enunciazione rinvii di per se stessa a *concatenamenti collettivi*. È evidente allora che c'è individuazione dell'enunciato e soggettivazione dell'enunciazione, solo in quanto il concatenamento collettivo impersonale l'esige e lo determina. È precisamente questo il

valore esemplare del discorso indiretto, e *soprattutto del discorso indiretto «libero»*: non ci sono contorni distintivi netti, non c'è in primo luogo inserimento di enunciati diversamente individuati né incastro di differenti soggetti d'enunciazione, ma un concatenamento collettivo che determinerà come sua propria conseguenza i processi relativi di soggettivazione, le assegnazioni d'individualità e le loro distribuzioni mobili nel discorso. Non è la distinzione dei soggetti che spiega il discorso indiretto, è il concatenamento, quale appare liberamente in questo discorso, che spiega tutte le voci presenti in un voce, le grida di fanciulle in un monologo di Charlus, le lingue in una lingua, le parole d'ordine in una parola. L'assassino americano «Son of Sam» uccideva sotto l'impulso di una voce ancestrale, che si faceva sentire a sua volta attraverso la voce di un cane. La nozione di concatenamento collettivo d'enunciazione diviene allora la più importante, poiché deve rendere conto del carattere sociale. Ora, possiamo senz'altro definire il concatenamento collettivo come il complesso ridondante dell'atto e dell'enunciato che necessariamente lo compie. Ma abbiamo qui, ancora, soltanto una definizione nominale; e non siamo in grado nemmeno di giustificare la nostra posizione precedente, secondo la quale la ridondanza non si riduce a una semplice identità (o secondo la quale non vi è identità semplice dell'enunciato e dell'atto). Se vogliamo giungere a una definizione reale del concatenamento collettivo, dovremo chiederci in che cosa consistono gli atti immanenti al linguaggio che fanno ridondanza con gli enunciati o formano parole d'ordine.

Sembra che questi atti possano essere definiti come l'insieme delle *trasformazioni incorporee* che hanno corso in una determinata società e che si *attribuiscono* ai corpi di questa società. Possiamo assegnare alla parola «corpo» il senso più generale (ci sono corpi morali, le anime sono corpi, ecc.); dobbiamo distinguere però le azioni e passioni che modificano questi corpi e gli atti che sono soltanto loro attributi incorporei o che costituiscono «l'espresso» di un enunciato. Quando Ducrot si chiede in che cosa consista un atto, arriva precisamente al concatenamento giuridico, e dà come esempio la sentenza del magistrato che trasforma un imputato in condannato. Infatti, quello che succede prima, il crimine di cui

si accusa qualcuno e quello che succede dopo, l'esecuzione della pena del condannato, sono azioni-passioni che modificano corpi (corpo della proprietà, corpo della vittima, corpo del condannato, corpo della prigionia); ma la trasformazione dell'imputato in condannato è un puro atto istantaneo o un attributo incorporeo che costituisce l'espresso della sentenza del magistrato¹⁰. La pace e la guerra sono stati o incroci di corpi molto diversi; ma il decreto di mobilitazione generale esprime una trasformazione incorporea e istantanea dei corpi. I corpi hanno un'età, una maturazione, un invecchiamento; ma il maggiorasco, la pensione, una certa categoria d'età, sono trasformazioni incorporee che si attribuiscono immediatamente ai corpi, in tale o tal'altra società. «Non sei più un bambino...»: questo enunciato riguarda una trasformazione incorporea, anche se si riferisce a dei corpi e s'inserisce nelle loro azioni e passioni. La trasformazione incorporea può essere riconosciuta per la sua istantaneità, per la sua immediatezza, per la simultaneità dell'enunciato che la esprime e dell'effetto che essa produce; per questa ragione le parole d'ordine sono rigorosamente datate, ora, minuto e secondo, e diventano valide non appena sono datate. L'amore è una fusione di corpi, può essere rappresentato con un cuore trafitto da una freccia, con un'unione delle anime, ecc.; ma la dichiarazione «ti amo» esprime un attributo incorporeo dei corpi, dell'amante come dell'amato. Mangiare pane e bere vino sono fusioni di corpi; anche comunicare con il Cristo è una fusione di corpi propriamente spirituali e non meno «reali». Ma la trasformazione del corpo del pane e del vino in corpo e sangue del Cristo è il puro espresso di un enunciato che si attribuisce ai corpi. In un dirottamento aereo, la minaccia del pirata che impugna un revolver è evidentemente un'azione; e anche l'esecuzione degli ostaggi, se ha luogo. Ma la trasformazione dei passeggeri in ostaggi, e del corpo-aereo in corpo-prigionia, è una trasformazione incorporea istantanea, un *mass-media act* nel senso in cui gli Inglesi parlano di *speech-act*. Le parole d'ordine o i concatenamenti d'enunciazione in una data società, in breve l'illocutivo, designano questo rapporto istantaneo degli enunciati con le trasformazioni incorporee o attributi non corporei che essi esprimono.

Fa uno strano effetto questa istantaneità della parola

d'ordine, che può essere proiettata all'infinito, posta all'origine della società: in Rousseau, ad esempio, il passaggio dallo stato di natura allo stato civile è come un salto sul posto, una trasformazione incorporea che si compie nell'istante Zero. La Storia reale racconta senz'altro le azioni e le passioni dei corpi che si sviluppano in un campo sociale, essa le comunica in un certo senso; ma trasmette anche le parole d'ordine, cioè i puri atti che s'intercalano in questo sviluppo. La Storia non si sbarazzerà delle date. È forse l'economia o l'analisi finanziaria che mostra, nel modo migliore, la presenza e l'istantaneità di questi atti decisori in un processo d'insieme (è per questo che gli enunciati non fanno certamente parte dell'ideologia, ma lavorano già nel dominio che si suppone essere quello dell'infrastruttura). L'inflazione galoppante in Germania, dopo il 1918, è un processo che modifica il corpo monetario, e molti altri corpi, ma l'insieme delle «circostanze» rende d'un tratto possibile una trasformazione semiotica che, sebbene sia ancorata al corpo della terra e ai materiali attivi, costituisce ugualmente un atto puro o una trasformazione incorporea - *il 20 novembre 1923...*¹¹

I concatenamenti continuano a variare, a essere sottoposti a trasformazioni. Anzitutto, bisogna far intervenire le circostanze: Benveniste mostra perfettamente che un enunciato performativo non può esistere al di fuori delle circostanze che lo rendono tale. Chiunque può gridare «decreto la mobilitazione generale», è un'azione puerile o demente, e non un atto d'enunciazione, se non c'è una variabile effettuata che dia il diritto di enunciare. Questo è vero anche nel caso di «ti amo», enunciato che non ha né senso né soggetto né destinatario, fuori dalle circostanze che non si limitano a renderlo credibile, ma ne fanno un vero concatenamento, un contrassegno di potere, anche nel caso di un amore infelice (è ancora per volontà di potenza che si obbedisce...). Ora, il termine generale di circostanze non deve far credere che si tratti soltanto di circostanze esterne. «Lo giuro» non è lo stesso, a seconda che lo si dica in famiglia, a scuola, in un amore, in una società segreta, in tribunale: non è la stessa cosa, ma non è nemmeno lo stesso enunciato; non è la stessa situazione di corpi, ma non è nemmeno la stessa trasformazione incorporea. La trasformazione si riferisce ai corpi, ma è in se stessa

incorporea, interna all'enunciazione. Ci sono variabili d'espressione *che mettono la lingua in rapporto con il di fuori, ma proprio perché sono immanenti alla lingua*. Finché si limita a considerare delle costanti, fonologiche, morfologiche o sintattiche, la linguistica riconduce l'enunciato a un significante e l'enunciazione a un soggetto, non coglie così il concatenamento, rinvia le circostanze all'esterno, chiude la lingua su se stessa e fa della pragmatica un residuo. La pragmatica, al contrario non si richiama soltanto a circostanze esterne, ma enuclea variabili d'espressione o d'enunciazione che sono per la lingua altrettante ragioni interne per non chiudersi su di sé. Come dice Bachtin, finché la linguistica estrae delle costanti, rimane incapace di spiegarci in che modo una parola possa formare un'enunciazione completa; per questo è necessario «un elemento supplementare che resta inaccessibile a tutte le categorie o determinazioni linguistiche», benché sia assolutamente interno alla teoria dell'enunciazione o della lingua¹². La parola d'ordine è, precisamente, la variabile che fa della parola in quanto tale un'enunciazione. L'istantaneità della parola d'ordine, la sua immediatezza, le dà una potenza di variazione, in rapporto con i corpi ai quali la trasformazione si attribuisce.

La pragmatica è una politica della lingua. Uno studio come quello di Jean-Pierre Faye sulla costituzione degli enunciati nazisti nel campo sociale tedesco è esemplare sotto questo aspetto (e non può essere ricalcato sulla costituzione degli enunciati fascisti in Italia). Simili ricerche trasformativazionali riguardano la variazione delle parole d'ordine e degli attributi incorporei che si attribuiscono ai corpi sociali, effettuando degli atti immanenti. Si può assumere inoltre come esempio, in altre condizioni, la formazione di un tipo di enunciati propriamente leninisti nella Russia sovietica, a partire dal testo di Lenin intitolato *A proposito delle parole d'ordine* (1917). Una trasformazione incorporea aveva già isolato nelle masse una classe proletaria in quanto concatenamento di enunciazione, *prima che* si dessero le condizioni per un proletariato come corpo. Colpo di genio della I Internazionale marxista, che «inventa» un nuovo tipo di classe: proletari di tutto il mondo unitevi!¹³. Ma, grazie alla rottura con i socialdemocratici, Lenin inventa o decreta una nuova trasformazione incorporea

che isola nella classe proletaria un'avanguardia come concatenamento d'enunciazione, e va ad attribuirsi al «Partito», a un nuovo tipo di partito come corpo distinto, a rischio di cadere in un nuovo sistema di ridondanza propriamente burocratico. Scommessa leninista, mossa audace? Lenin dichiara che la parola d'ordine «Tutto il potere ai soviet» valeva soltanto dal 27 febbraio al 4 luglio, per lo sviluppo pacifico della Rivoluzione, ma non vale più per lo stato di guerra, sicché il passaggio dall'uno all'altro implica questa trasformazione, che non si limita ad andare dalle masse a un proletariato direttivo, ma va dal proletariato a un'avanguardia dirigente. *Esattamente dal 4 luglio*, non si parla più di potere ai soviet. Si possono citare tutte le circostanze esterne: non soltanto la guerra, ma l'insurrezione che costringe Lenin a fuggire in Finlandia. Resta il fatto che, il 4 luglio, si enuncia la trasformazione incorporea, prima che il corpo al quale essa si attribuirà, il Partito stesso, sia stato organizzato. «Ogni parola d'ordine dev'essere dedotta dalla somma delle particolarità di una situazione politica determinata». Se si obietta che queste particolarità rinviano appunto alla politica e non alla linguistica, bisogna sottolineare fino a che punto la politica lavori la lingua dall'interno, facendo variare non soltanto il lessico, ma la struttura e tutti gli elementi delle frasi, nello stesso tempo in cui le parole d'ordine mutano. Un tipo di enunciato può essere valutato soltanto in funzione delle sue implicazioni pragmatiche, cioè del suo rapporto con presupposti impliciti, con atti immanenti o trasformazioni incorporee che esso esprime e che introdurranno nuove suddivisioni fra i corpi. La vera intuizione non è il giudizio di grammaticalità, ma la valutazione delle variabili interne d'enunciazione in rapporto con l'insieme delle circostanze.

Dai comandi espliciti siamo passati alle parole d'ordine come presupposti impliciti; dalle parole d'ordine agli atti immanenti o trasformazioni incorporee che esse esprimono; poi ai concatenamenti d'enunciazione di cui esse sono le variabili. In quanto queste variabili entrano, a un momento dato, in rapporti determinabili, i concatenamenti si riuniscono in un *regime di segni o macchina semiotica*. Ma è evidente che una società è attraversata da molte semiotiche e possiede di fatto regimi misti. Per di più, in un altro momento possono

sorgere nuove parole d'ordine, che fanno variare le variabili e non appartengono ancora a un regime conosciuto. La parola d'ordine, quindi, è ridondanza in molti modi; non soltanto in funzione di una trasmissione che le è essenziale, ma anche in se stessa e fin dal momento della sua emissione, per il suo rapporto «immediato» con l'atto o la trasformazione che essa effettua. Perfino una parola d'ordine in rottura con la semiotica considerata è già ridondanza. Per questo il concatenamento collettivo di enunciazione non ha altri enunciati se non quelli di un discorso sempre indiretto. Il discorso indiretto è la presenza dell'enunciato riportato nell'enunciato che lo riporta, la presenza della parola d'ordine nella parola. Il linguaggio intero è discorso indiretto. Lungi dal credere che il discorso indiretto presupponga un discorso diretto, diremo che quest'ultimo si estrae da quello, in quanto le operazioni di significanza e i processi di soggettivazione in un concatenamento si trovano distribuiti, attribuiti, assegnati, o in quanto le variabili del concatenamento entrano in rapporti costanti, sebbene questi possano essere provvisori. Il discorso diretto è un frammento di massa staccato e nasce dallo smembramento del concatenamento collettivo; ma quest'ultimo è sempre come il rumore da cui attingo il mio nome proprio, come l'insieme delle voci concordanti o no da cui posso trarre la mia voce. Dipendo sempre da un concatenamento di enunciazione molecolare, che non è presente nella mia coscienza, così come non è riducibile alle mie determinazioni sociali apparenti, e che riunisce in sé molti regimi di segni eterogenei. Glossolalia. Scrivere, è forse portare alla luce questo concatenamento dell'inconscio, selezionare le voci sussurranti, convocare le tribù e gli idiomi segreti, da cui estraggo qualcosa che chiamo Io [*Moi*]. Io [*Je*] è una parola d'ordine. Uno schizofrenico dichiara: «ho sentito delle voci dire: *è cosciente della vita*»¹⁴. Vi è certo, in questo senso, un cogito schizofrenico, ma esso fa della coscienza di sé la trasformazione incorporea di una parola d'ordine o il risultato di un discorso indiretto. Il mio discorso diretto è ancora il discorso indiretto libero che mi attraversa da parte a parte e viene da altri mondi, da altri pianeti. Per questo tanti artisti e tanti scrittori furono tentati dalle tavole giranti. Perciò, quando ci si chiede quale sia la facoltà propria della parola d'ordine,

bisogna davvero riconoscerle delle caratteristiche strane: una specie d'istantaneità nell'emissione, la percezione e la trasmissione delle parole d'ordine; una grande mutevolezza e una potenza d'oblio che fa sì che ci si senta innocenti delle parole d'ordine che si sono seguite, poi abbandonate, per accoglierne altre; un'abilità propriamente ideale o fantomatica nel percepire le trasformazioni incorporee; una certa tendenza a cogliere il linguaggio sotto le specie di un immenso discorso indiretto¹⁵. Facoltà del suggeritore e del suggerito, facoltà della canzone che fa riecheggiare in ogni aria un'altra aria, stabilendo fra di esse un rapporto di ridondanza, facoltà realmente medianica, glossolalia o xenoglossica.

Torniamo al problema: in che senso una funzione-linguaggio, una funzione coestensiva al linguaggio, può dirsi così definita? È evidente che le parole d'ordine, i concatenamenti collettivi o regimi di segni, non si confondono con il linguaggio. Ma ne effettuano la condizione (*sovralinearità dell'espressione*); ne soddisfano ogni volta la condizione, cosicché, senza di essi, il linguaggio rimarrebbe pura virtualità (carattere sovralineare del discorso indiretto). Certo i concatenamenti mutano, si trasformano. Ma non mutano necessariamente in funzione di ogni lingua; tra le varie lingue e i diversi concatenamenti non vi è un rapporto di corrispondenza. Una lingua sembra essere definita dalle costanti fonologiche, semantiche, sintattiche che entrano nei suoi enunciati; il concatenamento collettivo, invece, concerne l'uso di queste costanti in funzione di variabili interne all'enunciazione stessa (le variabili d'espressione, gli atti immanenti o trasformazioni incorporee). Costanti diverse, lingue differenti, possono avere il medesimo uso, e, in una data lingua, le stesse costanti possono avere, successivamente o tinche simultaneamente, usi diversi. Non ci si può limitare a una dualità fra le costanti come fattori linguistici, espliciti o esplicitabili, e le variabili come fattori estrinseci non linguistici. Perché le variabili pragmatiche d'uso sono interne all'enunciazione e formano i presupposti impliciti della lingua. Se dunque il concatenamento collettivo è ogni volta coestensivo alla lingua considerata e al linguaggio stesso, è perché esprime l'insieme delle trasformazioni incorporee che effettuano la condizione del linguaggio e che utilizzano gli

elementi della lingua. La funzione-linguaggio così definita non è informativa né comunicativa; non rinvia a un'informazione significativa né a una comunicazione intersoggettiva. E non servirebbe a nulla astrarre una significanza fuori informazione o una soggettività fuori comunicazione. Perché il processo di soggettivazione e il movimento di significanza rinviano a loro volta a regimi di segni o concatenamenti collettivi. La funzione-linguaggio è trasmissione di parole d'ordine e le parole d'ordine rinviano ai concatenamenti, così come i concatenamenti rinviano alle trasformazioni incorporee che costituiscono le variabili della funzione. La linguistica non può esistere al di fuori della pragmatica (semiotica o politica) che definisce l'effettuazione della *condizione* del linguaggio e l'*uso* degli elementi della lingua.

II. Esisterebbe una macchina astratta della lingua, tale da non ricorrere ad alcun fattore «estrinseco»

Se distinguiamo in un campo sociale l'insieme delle modificazioni corporee e l'insieme delle trasformazioni incorporee, nonostante la varietà di ciascuno di essi, ci troviamo di fronte a due formalizzazioni, l'una di *contenuto*, l'altra di *espressione*. Perché il contenuto non si oppone alla forma e ha una propria formalizzazione: il polo mano-arnese ovvero la lezione delle cose. Ma si oppone all'espressione, in quanto anch'essa ha la propria formalizzazione: il polo viso-linguaggio, la lezione dei segni. Precisamente perché il contenuto ha la sua forma, proprio come l'espressione, non si può mai assegnare alla forma d'espressione la semplice funzione di rappresentare, di descrivere o di constatare un contenuto corrispondente: non vi è corrispondenza né conformità. Le due formalizzazioni non sono della stessa natura e sono indipendenti, eterogenee. Gli Stoici per primi hanno teorizzato quest'indipendenza: essi distinguono le azioni e passioni dei corpi (dando alla parola «corpo» la più grande estensione, vale a dire ogni contenuto formato) e gli atti incorporei (che sono l'«espresso» degli enunciati). La forma d'espressione sarà costituita dal concatenamento degli espressi,

come la forma di contenuto dalla trama dei corpi. Quando il coltello entra nella carne, quando l'alimento o il veleno si diffondono nel corpo, quando una goccia di vino è versata nell'acqua, c'è *miscuglio di corpi*; ma gli enunciati «il coltello taglia la carne», «mangio», «l'acqua si arrossa», esprimono *trasformazioni incorporee* di una natura completamente diversa (eventi¹⁶). Genialità degli Stoici, che portarono questo paradosso alle estreme conseguenze, fino al cinismo e alla demenza, e lo fondarono sulle ragioni più serie: la ricompensa è che furono i primi a fare una filosofia del linguaggio.

Il paradosso non ha alcun valore, se non si aggiunge con gli Stoici: le trasformazioni incorporee, gli attributi incorporei, si dicono e si dicono soltanto dei corpi stessi. Sono l'espresso degli enunciati, ma *si attribuiscono* ai corpi. Ora, se si attribuiscono ad essi, non è per descriverli o per rappresentarli: i corpi, infatti, hanno già le loro qualità, le loro azioni e le loro passioni, le loro anime, in breve le loro forme, che sono esse stesse corpi - e anche le rappresentazioni sono corpi! Se gli attributi non corporei si dicono dei corpi, se c'è motivo di distinguere l'espresso incorporeo «rosseggiare» e la qualità corporea «rosso», ecc., è dunque per una ragione del tutto diversa da quella della rappresentazione. Non si può dire nemmeno che il corpo, o lo stato di cose, sia il «referente» del segno. Esprimendo l'attributo incorporeo e, simultaneamente, attribuendolo al corpo, non si rappresenta nulla, non si fa alcun riferimento, si *interviene* in un certo senso e si compie un atto linguistico. L'indipendenza delle due forme, d'espressione e di contenuto non è contraddetta, ma al contrario confermata da questo: le espressioni o gli espressi s'inseriscono nei contenuti, intervengono nei contenuti, non per rappresentarli, ma per anticiparli, farli retrocedere, per rallentarne o accelerarne il flusso, per separarli o riunirli, per ritagliarli in un altro modo. La catena delle trasformazioni istantanee s'inserirà incessantemente nella trama delle modificazioni continue (di qui il senso delle date negli Stoici: a partire da quale momento si può dire che qualcuno è calvo? e in che senso un enunciato come «ci sarà una battaglia navale domani» fa data o parola d'ordine?). La notte del 4 agosto, il 4 luglio 1917, il 20 novembre 1923: quale trasformazione incorporea, che tuttavia si attribuisce ai corpi e s'inserisce in essi, si trova

così a essere espressa? L'indipendenza della forma d'espressione e della forma di contenuto non fonda tra esse alcun parallelismo e nemmeno stabilisce alcuna rappresentazione, ma al contrario determina una frammentazione di entrambe; essa fa in modo che le espressioni si inseriscano nei contenuti, che si passi incessantemente da un registro all'altro e che i segni lavorino le cose, al tempo stesso in cui le cose si estendono o si dispiegano attraverso i segni. Un concatenamento di enunciazione non parla «delle» cose, ma parla sul filo degli stati di cose o stati di contenuto. Sicché una stessa x , una medesima particella, funzionerà come corpo che agisce e subisce oppure come segno che fa atto, che fa parola d'ordine, a seconda della forma in cui è presa (come nell'insieme teorico-sperimentale della fisica). In breve, l'indipendenza funzionale delle due forme è soltanto la forma della loro presupposizione reciproca e del passaggio incessante dall'una all'altra. Non ci si trova mai di fronte a un concatenamento di parole d'ordine e a un rapporto di causalità fra contenuti, ciascuno dei quali valga per sé, o in cui l'uno rappresenti l'altro, mentre l'altro serve da referente. Al contrario, l'indipendenza delle due linee è distributiva e fa sì che un segmento dell'una dia incessantemente il cambio a un segmento dell'altra, che s'insinui o s'introduca nell'altra. Non si finisce mai di passare dalle parole d'ordine all'«ordine muto» delle cose, come dice Foucault, e viceversa.

Ma, quando utilizziamo una parola vaga come «intervenire», quando diciamo che le espressioni intervengono o s'inseriscono nei contenuti, non cadiamo ancora in una specie d'idealismo, in cui la parola d'ordine scende dal cielo, istantaneamente? Bisognerebbe determinare non un'origine, ma i punti d'intervento, d'inserimento, e questo nel quadro della presupposizione reciproca fra le due forme. Ora le forme, di contenuto come d'espressione, d'espressione come di contenuto sono inseparabili da un movimento di deterritorializzazione che le trascina. L'espressione e il contenuto sono entrambi più o meno deterritorializzati, relativamente deterritorializzati secondo tale o talaltro stato delle loro forme. Sotto questo aspetto non si può stabilire un primato dell'espressione sul contenuto o viceversa. Può

accadere che le componenti semiotiche siano più deterritorializzate delle componenti materiali, ma anche il contrario. Ad esempio, un complesso matematico di segni può essere più deterritorializzato di un insieme di particelle; ma, viceversa, le particelle possono avere effetti sperimentali che deterritorializzano il sistema semiotico. Un'azione criminale può essere deterritorializzata in rapporto al regime di segni esistente (la terra grida vendetta e si apre sotto di me, la mia colpa è troppo grande!), ma il segno che esprime l'atto di condanna può a sua volta essere deterritorializzante in rapporto a tutte le azioni e le reazioni («sarai fuggitivo e fuggiasco sulla terra», non ti si potrà nemmeno uccidere). In breve, ci sono gradi di deterritorializzazione che quantificano le rispettive forme e secondo i quali i contenuti e le espressioni si coniugano, si danno il cambio, si precipitano reciprocamente o al contrario si stabilizzano operando una riteritorializzazione. Quando parliamo di circostanze o variabili, è a questi gradi che ci riferiamo. Ci sono *variabili di contenuto*, che sono proporzioni nei miscugli o aggregati di corpi, e *variabili d'espressione*, che sono fattori interni all'enunciazione. In Germania, attorno al 20 novembre 1923: l'inflazione deterritorializzante del corpo monetario, ma anche la trasformazione semiotica del reichsmark in rentenmark, che le dà il cambio e rende possibile una riteritorializzazione. In Russia, attorno al 4 luglio 1917: le proporzioni di uno stato di «corpi» Soviet-Governo provvisorio, ma anche l'elaborazione di una semiotica incorporea bolscevica che precipita le cose e si farà dare il cambio sull'altro versante dall'azione esplosiva del corpo del Partito. In breve, l'espressione non entra in rapporto con un contenuto scoprendolo o rappresentandolo. Le forme d'espressione e di contenuto comunicano per coniugazione dei loro quanta di deterritorializzazione relativa, poiché le prime intervengono sulle seconde, e viceversa.

Se ne possono trarre alcune conclusioni generali sulla natura dei Concatenamenti. Secondo un primo asse, orizzontale, un concatenamento comporta due segmenti, uno di contenuto, l'altro di espressione. Da una parte esso è *concatenamento macchinico* di corpi, di azioni e di passioni, incrocio di corpi che reagiscono gli uni sugli altri; d'altra parte, è *concatenamento collettivo d'enunciazione*, di atti e di enunciati,

trasformazioni incorporee che si attribuiscono ai corpi. Ma, secondo un asse verticale orientato, il concatenamento ha da una parte dei *lati territoriali* o riterritorializzati, che lo stabilizzano, e d'altra parte delle *punte di deterritorializzazione* che lo trascinano. Nessuno meglio di Kafka ha saputo enucleare e far funzionare insieme questi assi del concatenamento. Da una parte la macchina-nave, la macchina-albergo, la macchina-circo, la macchina-castello, la macchina-tribunale : ciascuna con i suoi pezzi, i suoi ingranaggi, i suoi processi, i suoi corpi aggrovigliati, incastrati, disincastrati (cfr. la testa che buca il tétto). D'altra parte il regime di segni o di enunciazione: ogni regime con le sue trasformazioni incorporee, i suoi atti, le sue sentenze di morte e i suoi verdeti, i suoi processi, il suo «diritto». Ora, è evidente che gli enunciati non rappresentano le macchine: il discorso del Fuochista non descrive la caldaia come corpo, ha una forma propria e un suo sviluppo senza somiglianza. E tuttavia esso si attribuisce al corpo, a tutta la nave come corpo. Discorso di sottomissione alle parole d'ordine, di discussione, di rivendicazione, di accusa e di arringa. Giacché, sul secondo asse, ciò che si paragona o si combina da un aspetto all'altro, ciò che inserisce costantemente un aspetto nell'altro, sono i gradi di deterritorializzazione coniugati o scambiati e le operazioni di riterritorializzazione che in un certo momento stabilizzano l'insieme. K, la funzione-K, designa la linea di fuga o di deterritorializzazione che trascina tutti i concatenamenti, ma che passa anche per tutte le riterritorializzazioni e le ridondanze, ridondanze d'infanzia, di villaggio, d'amore, di burocrazia..., ecc.

Tetravalenza del concatenamento. Un esempio, il concatenamento feudale. Si considerino gli incroci di corpi che definiscono la feudalità: il corpo della terra e il corpo sociale, il corpo del feudatario, del vassallo e del servo, il corpo del cavaliere e quello del cavallo, il nuovo rapporto in cui essi entrano con la staffa, le armi e gli strumenti che assicurano le simbiosi di corpi - è tutto un concatenamento macchinico. Ma anche gli enunciati, le espressioni, il regime giuridico delle armerie, l'insieme delle trasformazioni incorporee, specialmente i giuramenti con le loro variabili, il giuramento di obbedienza, ma anche il giuramento amoroso, ecc.: è il

concatenamento collettivo di enunciazione. E secondo l'altro asse: le territorialità e le riterritorializzazioni feudali, contemporaneamente alla linea di deterritorializzazione che trascina il cavaliere e la sua cavalcatura, gli enunciati e gli atti. Come tutto ciò si combina nelle Crociate.

L'errore sarebbe dunque di credere che il contenuto determini l'espressione, per azione causale, anche se si accordasse all'espressione il potere non soltanto di «riflettere» il contenuto, ma di reagire attivamente su di esso. Una simile concezione ideologica dell'enunciato, che lo fa dipendere da un contenuto economico primario, si scontra con tutte le specie di difficoltà inerenti alla dialettica. Anzitutto, se a rigore si può concepire un'azione causale che va dal contenuto all'espressione, non si può dire lo stesso per le rispettive forme, la forma di contenuto e la forma d'espressione. Bisogna pur riconoscere a quest'ultima la sua indipendenza che permetterà appunto alle espressioni di reagire sui contenuti. Ma quest'indipendenza è concepita male. Se i contenuti son detti economici, la forma del contenuto non può esserlo, e si trova ridotta a una pura astrazione, ossia alla produzione di beni e ai mezzi di questa produzione considerati per se stessi. Egualmente, se le espressioni son dette ideologiche, la forma d'espressione non lo è, e si trova ridotta al linguaggio come astrazione, come disposizione di un bene comune. Si ha quindi la pretesa di caratterizzare i contenuti e le espressioni in funzione di tutte le lotte e i conflitti che li attraversano sotto due forme diverse, ma queste stesse forme sono esenti, in quanto tali, da ogni lotta e da ogni conflitto, e il loro rapporto rimane del tutto indeterminato¹⁷. Lo si potrebbe determinare soltanto rimaneggiando la teoria dell'ideologia e facendo già intervenire le espressioni e gli enunciati nella produttività, sotto forma di una produzione di senso o di un valore-segno. La categoria di produzione ha probabilmente il vantaggio, qui, di rompere con gli schemi di rappresentazione, d'informazione e di comunicazione. Ma è poi più adeguata di questi schemi? La sua applicazione al linguaggio è molto ambigua, in quanto s'invoca un costante miracolo dialettico che trasforma la materia in senso, il contenuto in espressione, il processo sociale in sistema significativo.

Non ci sembra che un concatenamento, considerato sotto il

suo aspetto materiale o macchinico, rinvii a una produzione di beni, ma a un preciso stato d'incrocio di corpi in una società, comprendente tutte le attrazioni e repulsioni, le simpatie e le antipatie, le alterazioni, le mescolanze, le penetrazioni ed espansioni che affettano i corpi di tutte le specie gli uni in rapporto agli altri. Un regime alimentare, un regime sessuale regolano anzitutto degli incroci di corpi obbligatori, necessari o permessi. Anche la tecnologia sbaglia nel considerare gli utensili per se stessi: essi esistono solo in rapporto agli incroci di corpi che rendono possibili o da cui sono resi possibili. La staffa determina una nuova simbiosi uomo-cavallo, che simultaneamente determina nuove armi e nuovi strumenti. Gli utensili sono inseparabili dalle simbiosi o leghe che definiscono un concatenamento macchinico Natura-Società. Essi presuppongono una macchina sociale che li seleziona e li prende nel suo *phylum*: una società è definita dalle sue leghe e non dai suoi utensili. Ed egualmente, sotto il suo aspetto collettivo o semiotico, il concatenamento non rinvia a una produttività linguistica, ma a regimi di segni, a una macchina d'espressione le cui variabili determinano l'uso degli elementi della lingua. Proprio come gli utensili, questi elementi non valgono per se stessi. Vi è priorità di un concatenamento macchinico dei corpi sugli utensili e i beni, priorità di un concatenamento collettivo di enunciazione sulla lingua e le parole. E l'articolazione dei due aspetti del concatenamento si attua attraverso i movimenti di deterritorializzazione che quantificano le loro forme. Per questo un campo sociale è definito non tanto dai suoi conflitti e dalle sue contraddizioni, quanto dalle linee di fuga che lo attraversano. Un concatenamento non comporta né infrastruttura e sovrastruttura né struttura profonda e struttura di superficie, ma appiattisce tutte queste dimensioni su uno stesso *piano di consistenza* dove giocano le presupposizioni reciproche e i mutui inserimenti.

L'altro errore (che eventualmente può combinarsi con il primo) sarebbe di credere alla sufficienza dell'espressione come sistema linguistico. Questo sistema può essere concepito come struttura fonologica significativa o come struttura sintattica profonda. Esso avrebbe in ogni caso il potere di generare la semantica e di riempire così l'espressione, mentre i

contenuti sarebbero abbandonati all'arbitrario di un semplice «riferimento», e la pragmatica all'esteriorità dei fattori non linguistici. In tutti questi modi di procedere - ed è ciò che li accomuna - si mette in opera una *macchina astratta della lingua*, ma si costruisce tale macchina come un insieme sincronico di costanti. Ora, non obietteremo che la macchina così concepita è troppo astratta. Al contrario non lo è abbastanza, essa resta «lineare». Si ferma a un livello d'astrazione intermedia che le permette da un lato di considerare i fattori linguistici in se stessi, indipendentemente dai fattori non linguistici; e le permette d'altro lato di considerare questi fattori linguistici come delle costanti. Ma, se si aumenta l'astrazione, si raggiunge necessariamente un livello in cui le pseudocostanti della lingua fanno posto a variabili d'espressione, interne all'enunciazione stessa; da quel momento, queste variabili d'espressione non sono più separabili dalle variabili di contenuto in perpetua interazione. *Se la pragmatica esterna dei fattori non linguistici dev'essere presa in considerazione, è perché la linguistica stessa è inseparabile da una pragmatica interna che riguarda i suoi propri fattori.* Non basta tener conto del significato o anche del referente, poiché le nozioni stesse di significazione e di referenza hanno ancora a che fare con una struttura d'espressione che si suppone essere autonoma e costante. Non serve a nulla costruire una semantica o anche riconoscere certi diritti della pragmatica, se si continua a farle passare per una macchina sintattica o fonologica che deve trattarle preliminarmente. Perché una vera macchina astratta si riferisce all'insieme di un concatenamento: può essere definita come il diagramma di questo concatenamento. Non è linguistica, ma diagrammatica e sovrilineare. Il contenuto non è un significato e l'espressione non è un significante, ma ambedue sono le variabili del concatenamento. Non si è dunque fatto nulla, finché non si sono ricondotte direttamente le determinazioni pragmatiche, ma anche semantiche, sintattiche e fonologiche, ai concatenamenti di enunciazione da cui dipendono. La macchina astratta di Chomsky resta legata a un modello arborescente e all'ordine lineare degli elementi linguistici nelle frasi e nella loro combinatoria. Ma dacché si tiene conto dei valori pragmatici o delle variabili interne, specialmente in funzione del discorso indiretto, si è

costretti a far intervenire delle «iperfrasi», o a costruire degli «oggetti astratti» (trasformazioni incorporee), che implicano una sovrilinearità, cioè un piano i cui elementi non hanno più un ordine lineare fisso: modello rizoma¹⁸. Da questo punto di vista, l'interpenetrazione della lingua con il campo sociale e i problemi politici si situa al livello più profondo della macchina astratta e non alla superficie. La macchina astratta, in quanto si riporta al diagramma del concatenamento, non è mai puramente linguistica, se non per difetto d'astrazione. È il linguaggio che dipende dalla macchina astratta e non il contrario. Tutt'al più si possono distinguere in essa due stati di diagramma, l'uno nel quale le variabili di contenuto e d'espressione si distribuiscono secondo la loro forma eterogenea in presupposizione reciproca su un *piano di consistenza*, l'altro nel quale non si può più nemmeno distinguerle, precisamente perché la variabilità del medesimo piano ha prevalso sulla dualità delle forme e le ha rese «indiscernibili». (Il primo stato rinvierebbe a movimenti di deterritorializzazione ancora relativi, mentre il secondo avrebbe raggiunto una soglia assoluta della deterritorializzazione).

III. Esisterebbero costanti o universali della lingua, che permetterebbero di definirla come un sistema omogeneo

Il problema delle invarianti strutturali - e l'idea stessa di struttura è inseparabile da tali invarianti, atomiche o relazionali - è essenziale per la linguistica. È la condizione grazie alla quale la linguistica può far appello a una pura scientificità e non richiamarsi a niente altro che alla scienza..., al riparo da ogni preteso fattore esterno o pragmatico. Questo problema delle invarianti assume numerose forme strettamente connesse: 1) le costanti di una lingua (fonologiche, per commutatività, sintattiche, per trasformatività, semantiche, per generatività); 2) gli universali del linguaggio (per decomposizione del fonema in tratti distintivi, della sintassi in costituenti di base, della significazione in elementi semantici minimali); 3) gli alberi, che collegano le costanti tra loro, con

relazioni binarie sull'insieme degli alberi (cfr. il metodo lineare arborescente di Chomsky); 4) la competenza, idealmente coestensiva alla lingua e definita dai giudizi di grammaticalità; 5) l'omogeneità, che riguarda sia gli elementi e le relazioni sia i giudizi intuitivi; 6) la sincronia, che fonda un «in-sé» e un «per-sé» della lingua, passando perpetuamente dal sistema oggettivo alla coscienza soggettiva che di diritto lo percepisce (quella del linguista stesso).

Si possono mettere in gioco tutti questi fattori, se ne possono togliere o anche aggiungere. Essi formano tuttavia un solo insieme, poiché in ciascuno di essi si può ritrovare l'essenziale di tutti gli altri. Ad esempio, la distinzione lingua-parola è ripresa, a livello della grammaticalità, dalla distinzione competenza-performance. Se si obietta che la distinzione della competenza e della *performance* è del tutto relativa - una competenza linguistica può essere economica, religiosa, politica, estetica..., ecc.; la competenza scolastica di un maestro può essere soltanto una performance in rapporto al giudizio dell'ispettore o a regole ministeriali - i linguisti rispondono che sono pronti a moltiplicare i livelli di competenza e anche a introdurre valori pragmatici nel sistema. Brekle, ad esempio, propone di aggiungere un fattore di «competenza performanziale idiosincrasica», legato a tutto un insieme di fattori linguistici, psicologici o sociologici. Ma a che serve quest'iniezione di pragmatica, se poi si considera la pragmatica come dotata a sua volta di universali e di costanti? E perché mai espressioni come «io», «promettere», «sapere», sarebbero più universali di «salutare», «nominare», o «condannare»¹⁹? Egualmente, quando ci si sforza di far germogliare gli alberi chomskiani e di rompere l'ordine lineare, non si è davvero guadagnato nulla, non si è costituito un rizoma, finché le componenti pragmatiche che contrassegnano le rotture sono situate nel punto più alto dell'albero o si cancellano al momento della derivazione²⁰. In realtà, il problema più generale riguarda la natura della macchina astratta: non c'è alcuna ragione di legare l'astratto all'universale o al costante e di cancellare la singolarità delle macchine astratte in quanto sono costruite attorno a variabili e a variazioni.

Potremo capire meglio il problema, rifacendoci alla

discussione che oppone Chomsky e Labov. Che ogni lingua sia una realtà composita essenzialmente eterogenea, i linguisti lo sanno e lo dicono, ma è un'osservazione *di fatto*. Chomsky esige soltanto che si ritagli in questo insieme un sistema omogeneo o standard, come condizione d'astrazione, di idealizzazione, che rende possibile uno studio scientifico *di diritto*. Non si tratta dunque di limitarsi a un inglese standard, poiché il linguista, anche se studia il *black-english*, l'inglese dei ghetti, si troverà nella necessità di isolare un sistema standard che garantisca la costanza e l'omogeneità dell'oggetto studiato (nessuna scienza potrebbe procedere altrimenti, si dice).

Chomsky finge dunque di credere che Labov, quando dichiara il suo interesse per i tratti variabili del linguaggio, si ponga così in una pragmatica di fatto, esterna alla linguistica²¹. Tuttavia, Labov ha un'altra ambizione. Quando isola delle linee di variazione inerente, non vi riconosce soltanto delle «varianti libere» che interesserebbero la pronuncia, lo stile, ossia tratti non pertinenti, che sarebbero al di fuori del sistema e ne lascerebbero sussistere l'omogeneità; ma nemmeno un incrocio di fatto tra due sistemi, ciascuno dei quali sarebbe in quanto tale omogeneo, come se il locutore passasse dall'uno all'altro. Egli rifiuta l'alternativa in cui la linguistica ha voluto installarsi: attribuire le varianti a sistemi diversi oppure rinviarle al di qua della struttura. È la variazione stessa a essere sistematica, nel senso in cui i musicisti dicono che «il tema è la variazione». Nella variazione, Labov vede una componente di diritto che caratterizza ogni sistema dall'interno, facendolo filare o saltare con la sua potenza, e che vieta di chiuderlo su se stesso, di omogeneizzarlo in linea di principio. Ed è vero che le variazioni considerate da Labov sono di ogni natura, fonetiche, fonologiche, sintattiche, semantiche, stilistiche. Ci sembra difficile obiettare a Labov d'ignorare la distinzione del diritto e del fatto - oppure della linguistica e della stilistica, o della sincronia e della diacronia, o dei tratti pertinenti e dei tratti non pertinenti, o della competenza e della *performance*, o della grammaticalità della lingua e dell'agrammaticalità della parola. A rischio di radicalizzare le posizioni di Labov, si direbbe piuttosto che egli rivendichi una diversa distribuzione del diritto e del fatto e soprattutto una concezione diversa del

diritto stesso e dell'astrazione. Labov fa l'esempio di un giovane Nero che, in una serie brevissima di frasi, sembra passare diciotto volte dal sistema *black-english* al sistema standard e viceversa. Ma non è appunto la distinzione astratta dei due sistemi che si rivela arbitraria, insufficiente, giacché la maggior parte delle forme non sono ricondotte all'uno o all'altro sistema che dall'alea di questa o quella sequenza? Allora non bisogna forse convenire che ogni sistema è in variazione e non si definisce per le sue costanti e la sua omogeneità, ma al contrario per una variabilità che ha la caratteristica di essere immanente, continua, e regolata in modo assai particolare (*regole variabili o facoltative*²²)?

Come concepire questa variazione continua che lavora una lingua dall'interno, anche se si deve uscire dai limiti fissati da Labov e dalle condizioni di scientificità che la linguistica invoca? In una stessa giornata, un individuo passa costantemente da una lingua all'altra. Egli parlerà, successivamente come «deve farlo un padre» e come un padrone; all'amata parlerà in una lingua quasi puerile; addormentandosi sprofonda in un discorso onirico, e bruscamente ritorna a una lingua professionale quando suona il telefono. Si obietterà che queste variazioni sono estrinseche e che si tratta dopotutto della stessa lingua. Ma questo significa formulare un giudizio aprioristico su ciò di cui si discute. Da un lato, infatti, non è certo che sia la stessa fonologia, la stessa sintassi, la medesima semantica. D'altro lato, tutto il problema è di sapere se la lingua che si suppone essere la stessa è definita dalle sue invarianti o al contrario dalla linea di variazione continua che l'attraversa. Alcuni linguisti hanno suggerito che il cambiamento linguistico avvenga non tanto per rottura di un sistema, quanto per modificazione graduale di frequenza, per consistenza e continuità di usi diversi. Consideriamo un solo, medesimo enunciato: «lo giuro!». Non è lo stesso enunciato a seconda che sia detto da un bambino davanti a suo padre, da un innamorato davanti all'amata, da un testimone davanti al tribunale. Sono come tre sequenze. (Oppure i quattro Amen ripartiti su sette sequenze, di Messiaen). Anche qui non abbiamo nessuna ragione di dire che le variabili dipendono esclusivamente dalla situazione, mentre l'enunciato resta di diritto costante. Non solo vi sono tanti

enunciati quante effettuazioni enunciative, ma l'insieme degli enunciati è presente nell'effettuazione di uno qualunque di essi, cosicché la linea di variazione è virtuale, ossia reale senza essere attuale, e proprio per questo è continua, quali che siano i salti compiuti dall'enunciato. Mettere l'enunciato in variazione continua significherebbe farlo passare per tutte le variabili, fonologiche, sintattiche, semantiche, prosodiche, che possono essergli applicate nel più breve lasso di tempo (il più piccolo intervallo). Costruire il continuum di «Lo giuro!» È con le trasformazioni corrispondenti. È il punto di vista della pragmatica; ma la pragmatica è divenuta interna alla lingua, immanente, e comprende la variazione di ogni tipo di elementi linguistici. Ad esempio, la linea dei tre processi di Kafka: il processo del padre, in famiglia; il processo del fidanzamento, in albergo; il processo del tribunale. Si tende sempre a cercare una «riduzione»: si spiegherà tutto con la situazione del bambino di fronte al padre, oppure dell'uomo in rapporto alla castrazione o del cittadino davanti alla legge. Ma in tal modo ci si limita a isolare una pseudocostante di contenuto e non è cosa migliore che l'estrarre una pseudocostante d'espressione. La messa in variazione dovrebbe permetterci di evitare questi pericoli, poiché costruisce un continuum o un medium che non comporta inizio né fine. Non si deve confondere la variazione continua con il carattere continuo o discontinuo della variabile stessa: parola d'ordine, variazione continua per una variabile discontinua... Una variabile può essere continua in una parte del suo percorso, poi fare un salto o un balzo senza che la sua variazione continua sia per questo interrotta, imponendo uno sviluppo assente come una «continuità alternativa», virtuale e ciò nonostante reale.

Una costante, un'invariante, non è definita tanto dalla sua permanenza e dalla sua durata, quanto dalla sua funzione di centro, sia pur relativo. Nel sistema tonale o diatonico della musica, le leggi di risonanza e d'attrazione determinano dei centri che risultano validi in tutti i modi e che appaiono dotati di stabilità e di potere attrattivo. Questi centri sono dunque organizzatori di forme distinte, distintive, chiaramente stabilite nel corso di certe porzioni di tempo: sistema centrato, codificato, lineare, di tipo arborescente. E vero che il «modo» minore in virtù della natura dei suoi intervalli e della stabilità

minima dei suoi accordi, conferisce alla musica tonale un carattere fuggitivo, sfuggente, decentrato. Esso ha quindi l'ambiguità di essere sottomesso a operazioni che lo allineano sul modello o sul campione maggiore, e di far valere nondimeno una certa potenza modale irriducibile alla tonalità, come se la musica si mettesse in viaggio e raccogliesse tutte le ricorrenze, fantasmi d'Oriente, contrade immaginarie, tradizioni d'ogni dove. Ma è soprattutto il temperamento, il cromatismo temperato, a presentare un'altra ambiguità: quella di estendere l'azione del centro ai toni più lontani, preparando al tempo stesso la disgregazione del principio centrale, sostituendo alle forme centrate lo sviluppo continuo di una forma che non cessa di dissolversi o di trasformarsi. Quando lo sviluppo subordina la forma e si estende sull'insieme, come in Beethoven, la variazione comincia a liberarsi e s'identifica con la creazione. Tuttavia, bisogna attendere che il cromatismo si scateni, divenga un cromatismo generalizzato, insorga contro il temperamento, e non si attribuisca più soltanto alle altezze, ma a tutte le componenti del suono, durate, intensità, timbri, attacchi. Allora non si può più parlare di una forma sonora che verrebbe a organizzare una materia; non si può più parlare nemmeno di uno sviluppo continuo della forma. Si tratta piuttosto di un materiale molto complesso e molto elaborato, che potrà rendere udibili forze non sonore. Alla coppia materia-forma si sostituisce l'accoppiamento materiale-forze. Il sintetizzatore ha preso il posto del vecchio «giudizio sintetico a priori», ma in tal modo cambiano tutte le funzioni. Mettendo in variazione continua tutte le componenti, la musica stessa diviene un sistema sovralineare, un rizoma invece di un albero, e passa al servizio di un continuum cosmico virtuale, di cui fanno parte anche i buchi, i silenzi, le rotture, i tagli. L'importante, quindi, non è certo una pseudofrattura fra il sistema tonale e una musica atonale, quest'ultima, al contrario, rompendo con il sistema tonale, non ha fatto che portare il temperamento alle sue estreme conseguenze (nessun Viennese tuttavia si è limitato a questo). L'essenziale è quasi il movimento inverso: il ribollire del sistema tonale stesso, in un vasto periodo del secolo XIX e XX, che dissolve il temperamento, allarga il cromatismo, sia pure conservando un tonale relativo, reinventa modalità nuove, convoglia il

maggiore e il minore in una nuova alleanza, e procura ogni volta a tale o a tal'altra variabile dei domini di variazione continua. Questo ribollimento passa in primo piano, si fa sentire per se stesso e fa sentire attraverso il suo materiale molecolare così lavorato le forze non sonore che da sempre agitavano la musica - un po' di Tempo allo stato puro, un grano di Intensità assoluta... Tonale, modale, atonale non vogliono poi dire granché. La musica soltanto può essere arte come cosmo e tracciare le linee virtuali della variazione infinita.

Anche qui si obietta che la musica non è un linguaggio, che le componenti del suono non sono tratti pertinenti della lingua, che fra i due sistemi non c'è corrispondenza. Ma noi non invochiamo una corrispondenza, non smettiamo di chiedere che si lasci aperto il campo di ciò che si sta esaminando e che si rifiuti ogni distinzione prestabilita. Anzitutto, la distinzione lingua-parola è fatta per espellere dal linguaggio tutti i tipi di variabili che lavorano l'espressione o l'enunciazione. JeanJacques Rousseau proponeva invece un rapporto Voce-Musica che avrebbe potuto sospingere non soltanto la fonetica e la prosodia, ma la linguistica intera in un'altra direzione. Nella musica, la voce non ha mai smesso di essere un asse di sperimentazione privilegiato che gioca a un tempo sul linguaggio e sul suono. La musica ha legato la voce e gli strumenti in modi molto diversi. Ma finché la voce rimane canto, il suo ruolo principale è quello di «tenere» il suono; essa svolge una funzione di costante, circoscritta a una nota, nello stesso tempo in cui è *accompagnata* dallo strumento. Soltanto quando viene ricondotta al timbro, la voce scopre in sé una tessitura che la rende eterogenea a se stessa e le dà una potenza di variazione continua: allora non è più accompagnata, ma realmente «macchinata»; allora essa appartiene a una macchina musicale che congiunge o sovrappone su un medesimo piano sonoro le parti parlate, cantate, fatte rumore, strumentali ed eventualmente elettroniche. Piano sonoro di un «glissando» generalizzato che implica la costituzione di uno spazio statistico dove ogni variabile non ha un valore medio, ma una probabilità di frequenza che la mette in variazione continua con le altre variabili²³. *Visage* di Berio o *Glossolalie* di Dieter Schnebel

sarebbero esempi tipici sotto questo aspetto. E checché ne dica Berio stesso, non si tratta di produrre un simulacro del linguaggio o una metafora della voce, con delle pseudocostanti, ma di raggiungere questa lingua neutra, segreta, senza costanti, tutta in discorso indiretto, dove il sintetizzatore e lo strumento parlano quanto la voce e la voce suona quanto lo strumento. Non si deve pensare che la musica non sappia più cantare, in un mondo divenuto meccanico o atomico, ma che un immenso coefficiente di variazione si applichi, trascinandole, a tutte le parti fatiche, afatiche, linguistiche, poetiche, strumentali, musicali di uno stesso concatenamento sonoro - «un semplice urlo che attraversa tutti i gradi» (T. Mann). I procedimenti di variazione della voce sono numerosi, non soltanto nella *sprechgesang* che non smette di abbandonare l'altezza, con una discesa o una risalita, ma anche nelle tecniche di respirazione circolare o in certe zone di risonanza in cui molte voci sembrano uscire dalla stessa bocca. Le lingue segrete acquistano qui una grande importanza, nella musica colta come in quella popolare. Alcuni etnomusicologi hanno portato alla luce certi casi straordinari, ad esempio nel Dahomey, in cui a volte una prima parte diatonica vocale lascia il posto a una discesa cromatica in lingua segreta, che scivola da un suono all'altro in modo continuo e modula un continuum sonoro in intervalli sempre più piccoli, fino a raggiungere un «parlando» ove tutti gli intervalli scompaiono - e altre volte la parte diatonica viene essa stessa trasposta secondo i livelli cromatici di un'architettura a terrazze, mentre il canto è talora interrotto dal «parlando», semplice conversazione senza altezza definita²⁴. Del resto, è forse una caratteristica delle lingue segrete, dialetti, gerghi, lingue professionali, filastrocche, grida dei venditori, di valere non tanto per le loro invenzioni lessicali o le loro figure di retorica, quanto per il modo in cui esse operano variazioni continue sugli elementi comuni della lingua. Sono lingue cromatiche simili a una partitura musicale. Una lingua segreta non ha solamente una cifra o un codice nascosto che si serve ancora di costanti e forma un sottosistema; essa mette in stato di variazione il sistema delle variabili della lingua pubblica.

Ecco ciò che vorremmo dire: un cromatismo generalizzato... Mettere in variazione continua elementi di ogni tipo, è

un'operazione che farà sorgere forse nuove distinzioni, ma che non ne mantiene alcuna come già acquisita, che non se ne dà nessuna in anticipo. Al contrario, questa operazione riguarda, a un tempo, in linea di principio, la voce, la parola, la lingua, la musica. Nessuna ragione di far distinzioni preliminari e di principio. La linguistica, in generale, non ha ancora abbandonato una specie di modo maggiore, una sorta di scala diatonica, uno strano gusto per le dominanti, le costanti e gli universali. Nel frattempo, tutte le lingue sono in variazione continua immanente: né sincronia né diacronia, ma asincronia, cromatismo come stato variabile e continuo della lingua. Per una linguistica cromatica che dia al pragmatismo le sue intensità e i suoi valori.

Quel che chiamiamo uno stile, e che può essere la cosa più naturale del mondo, è precisamente il procedimento di una variazione continua. Ora, fra tutti i dualismi instaurati dalla linguistica, pochi sono meno fondati di quello che separa la linguistica dalla stilistica: poiché lo stile non è una creazione psicologica individuale, ma un concatenamento d'enunciazione, non si potrà impedire che esso formi una lingua nella lingua. Consideriamo una lista arbitraria di autori che amiamo, citiamo una volta di più Kafka, Beckett, Gherasim Luca, Jean-Luc Godard... Si noterà che sono tutti più o meno nella situazione di un certo bilinguismo: Kafka Ebreo Cecoslovacco che scrive in tedesco, Beckett Irlandese che scrive contemporaneamente in inglese e francese, Luca di origine rumena, Godard e la sua volontà di essere Svizzero. Ma è soltanto una circostanza, un'occasione, e l'occasione può essere trovata altrove. Si noterà anche che molti tra loro non sono soltanto scrittori o anzitutto scrittori (Beckett e il teatro o la televisione, Godard e il cinema, la televisione, Luca e le sue macchine audiovisive): ciò dipende dal fatto che, quando si sottopongono gli elementi linguistici a un trattamento di variazione continua, quando s'introduce nel linguaggio una pragmatica interna, si è necessariamente condotti a trattare in egual modo elementi non linguistici, gesti, strumenti, come se i due aspetti della pragmatica si raggiungessero, sulla stessa linea di variazione, nello stesso continuum. Anzi è forse dall'esterno che l'idea è giunta in un primo momento, e il linguaggio non ha fatto che seguire, come avviene per le fonti

necessariamente esterne di uno stile. Ma l'essenziale è che ciascuno di questi autori abbia il suo procedimento di variazione, il suo cromatismo allargato, la sua folle produzione di velocità e d'intervalli. Il balbettamento creativo di Gherasim Luca nella poesia *Passionnément*²⁵. Un altro balbettamento, quello di Godard. A teatro, i sussurri senza altezza definita di Bob Wilson, le variazioni ascendenti e discendenti di Carmelo Bene. Balbettare è facile, ma essere balbuziente del linguaggio stesso è davvero un'altra cosa: si tratta di mettere in variazione tutti gli elementi linguistici e anche gli elementi non linguistici, le variabili d'espressione e le variabili di contenuto. Nuova forma di ridondanza. E... E... E... C'è sempre stata, nel linguaggio, una lotta fra il verbo «essere» e la congiunzione «e», fra è ed e. Questi due termini si accordano e si combinano solo apparentemente, perché il primo agisce nel linguaggio come una costante e forma la scala diatonica della lingua, mentre il secondo mette tutto in variazione, costituendo le linee di un cromatismo generalizzato. Dall'uno all'altro, tutto si capovolge. Chi ha scritto in inglese o in americano è stato, più di noi, consapevole di questa lotta e della sua posta in gioco e del valore proprio dell'«e»²⁶. Proust diceva: «I capolavori sono scritti in una specie di lingua straniera». È un po' come balbettare, ma quando si diviene balbuzienti del linguaggio e non soltanto della parola. Essere uno straniero, ma nella propria lingua, e non semplicemente come chi parla una lingua diversa dalla propria. Essere bilingue, multilingue, ma in una sola, medesima lingua, senza avere nemmeno un dialetto o un gergo. Essere un bastardo, un meticcio, ma per purificazione della razza. È così che lo stile si fa lingua. È così che il linguaggio diventa intensivo, puro continuum di valori e d'intensità. È così che si può vedere, al posto di un sottosistema segreto che si ritaglia nella lingua, tutta una lingua che diviene segreta, e non ha tuttavia nulla da nascondere. Si giunge a questo risultato solamente per sobrietà, sottrazione creatrice. La variazione continua non ha che linee ascetiche, un po' d'erba e d'acqua pura.

Si può prendere qualsiasi variabile linguistica e farla variare su una linea continua necessariamente virtuale fra due stati di questa variabile. Non siamo più nella posizione dei linguisti che aspettano che le costanti della lingua conoscano

una specie di mutazione, oppure subiscano l'effetto di cambiamenti che si accumulano soltanto nella parola. Le linee di cambiamento o di creazione appartengono pienamente e direttamente alla macchina astratta. Hjelmslev osservava che una lingua comporta necessariamente delle possibilità non sfruttate e che la macchina astratta deve comprendere queste possibilità o potenzialità²⁷. Precisamente, «potenziale» o «virtuale», non si oppone a reale; al contrario, è la realtà stessa di ciò che è creativo, la messa in variazione continua delle variabili che si oppone soltanto alla determinazione attuale dei loro rapporti costanti. Ogni volta che tracciamo una linea di variazione, le variabili possono essere di tale o tal'altra natura, fonologica, sintattica o grammaticale, semantica, ecc., ma la linea in quanto tale è a-pertinente, asintattica o agrammaticale, asemantica. L'agrammaticalità, ad esempio, non è più un carattere contingente della parola che si opporrebbe alla grammaticalità della lingua, è invece il carattere ideale della linea che mette le variabili grammaticali in stato di variazione continua. Riprendiamo un'analisi di Nicolas Ruwet su alcune particolari espressioni di Cummings - *he danced his did...*, o *they went their came*. Si possono ricostruire le variazioni attraverso le quali le variabili grammaticali passano virtualmente per sfociare in certe espressioni agrammaticali (*he did his dance, he danced his dance, he danced what he did..., they went as they came, they went their way...*²⁸). Nonostante l'interpretazione strutturale di Ruwet, bisogna guardarsi dal credere che l'espressione atipica sia prodotta dalle successive forme corrette. Essa produce, al contrario, la messa in variazione delle forme corrette e le strappa al loro stato di costanti. L'espressione atipica costituisce una punta di deterritorializzazione della lingua, gioca un ruolo di *tensore*, fa in modo cioè che la lingua tenda verso un limite dei suoi elementi, forme o nozioni, verso un al di qua o un al di là della lingua. Il tensore opera una specie di transitivizzazione della frase e causa una reazione dell'ultimo termine su quello che lo precede, in modo da risalire tutta la catena. Esso assicura un trattamento intensivo e cromatico della lingua. Un'espressione semplice come E... può giocare un ruolo di Tensore attraverso tutto il linguaggio. In questo senso, E non è tanto una congiunzione quanto l'espressione atipica di

tutte le congiunzioni possibili che essa mette in variazione continua. Il tensore quindi non si lascia ridurre né a una costante né a una variabile, ma assicura la variazione della variabile sottraendo ogni volta il valore della costante ($n - 1$). I tensori non coincidono con nessuna teoria linguistica; sono tuttavia valori pragmatici essenziali ai concatenamenti d'enunciazione come ai discorsi indiretti²⁹.

Alcuni pensano che queste variazioni non esprimano il lavoro ordinario della creazione nella lingua e restino marginali, riservate ai poeti, ai bambini e ai folli. Se lo credono, è perché vogliono definire la macchina astratta sulla base di costanti, che possono poi essere modificate soltanto secondariamente, per effetto cumulativo o mutazione sintagmatica. Ma la macchina astratta della lingua non è universale e nemmeno generale, è singolare; non è attuale, ma virtuale-reale; non ha regole obbligatorie o invariabili, ma regole facoltative che variano incessantemente con la variazione stessa, come in un gioco nel quale ogni colpo potrebbe modificare la regola. Di qui la complementarità delle macchine astratte e dei concatenamenti di enunciazione, la presenza delle une negli altri. La macchina astratta è come il diagramma di un concatenamento. Traccia le linee di variazione continua, mentre il concatenamento concreto tratta le variabili, organizza i loro rapporti molto diversi in funzione di queste linee. Il concatenamento tratta le variabili a questo o quel livello di variazione, secondo questo o quel grado di deterritorializzazione, per determinare quali tra esse entreranno in rapporti costanti, od obbediranno a regole obbligatorie, e quali invece serviranno alla variazione da materia fluente. Non bisogna trarre la conclusione che il concatenamento opponga soltanto una certa resistenza o inerzia alla macchina astratta; infatti anche le «costanti» sono essenziali alla determinazione delle virtualità attraverso le quali la variazione passa, sono a loro volta scelte facoltativamente. A un certo livello vi è senz'altro frenaggio e resistenza, ma a un altro livello del concatenamento non c'è più che un va-e-vieni fra i diversi tipi di variabili e dei corridoi di passaggio percorsi nei due sensi: le variabili effettuano la macchina contemporaneamente, secondo l'insieme dei loro rapporti. Non c'è dunque motivo di distinguere una lingua

collettiva e costante e degli atti di parola, variabili e individuali. La macchina astratta è sempre singolare, designata da un nome proprio di gruppo o d'individuo, mentre il concatenamento d'enunciazione è sempre collettivo, nell'individuo come nel gruppo. Macchina astratta-Lenin e concatenamento collettivo-bolscevico... Avviene lo stesso in letteratura, in musica. Nessuna priorità dell'individuo, ma indissolubilità di un Astratto singolare e di un Concreto collettivo. La macchina astratta non esiste indipendentemente dal concatenamento, così come il concatenamento non funziona indipendentemente dalla macchina.

IV. Si potrebbe studiare scientificamente la lingua soltanto nelle condizioni di una lingua maggiore o standard

Poiché tutti sanno che la lingua è una realtà variabile eterogenea, che significa l'esigenza, manifestata dai linguisti, di delimitare un sistema omogeneo per rendere possibile lo studio scientifico? Si tratta di estrarre dalle variabili un insieme di costanti o di determinare rapporti costanti fra le variabili (lo si vede già chiaramente nella commutatività dei fonologisti). Ma il modello scientifico grazie al quale la lingua diventa oggetto di studio fa tutt'uno con un modello politico attraverso il quale la lingua viene omogeneizzata, centralizzata, standardizzata, lingua di potere, maggiore o dominante. Il linguista ha un bell'invocare la scienza, null'altro che la scienza pura, non sarebbe certo la prima volta che l'ordine della scienza viene chiamato in causa per proteggere le esigenze di un altro ordine. Che cos'è la grammaticalità, che cos'è il segno S, il simbolo categoriale che domina gli enunciati? È un contrassegno di potere ancor prima di essere un contrassegno sintattico; gli alberi chomskiani stabiliscono rapporti costanti tra variabili di potere. Formare frasi grammaticalmente corrette è, per l'individuo normale, la condizione preliminare di ogni sottomissione alle leggi sociali. Tutti sono tenuti a conoscere la grammaticalità, quelli che l'ignorano sono presi a carico da istituzioni speciali. L'unità di una lingua è anzitutto politica. Non c'è lingua-madre, ma presa

di potere da parte di una lingua dominante, che a volte avanza su un ampio fronte e altre volte si scaglia simultaneamente su centri diversi. Possiamo immaginare, per una lingua, molti modi di omogeneizzarsi, di centralizzarsi: il modo repubblicano non è necessariamente uguale a quello monarchico, e non è il meno duro³⁰. Ma, in tutti i casi, l'impresa scientifica di isolare costanti e relazioni costanti si raddoppia dell'impresa politica di imporle a chi parla e di trasmettere parole d'ordine.

*Speak white and loud
oui quelle admirable langue
pour embaucher
donner des ordres
fixer l'heure de la mort à l'ouvrage
et de la pause qui rafraîchit...**

* Parla chiaro e forte / sì, che lingua ammirevole / per assumere / dar ordini / fissare l'ora della morte al lavoro / e della pausa che rinfresca...

Allora, bisogna distinguere due specie di lingue, «alte» e «basse», maggiori e minori? Le prime sarebbero definite precisamente del potere delle costanti, le seconde dalla potenza della variazione. Non vogliamo opporre semplicemente l'unità di una lingua maggiore a una molteplicità di dialetti. Dobbiamo piuttosto attribuire a ogni dialetto una zona di transizione e di variazione o meglio assegnare a ogni lingua minore una zona di variazione propriamente dialettale. Sulle carte dei dialetti, secondo Malmberg, si trovano raramente delle frontiere nitide e molto spesso degli spazi limitrofi e transizionali, delle zone d'indiscernibilità. Si dice inoltre che «la lingua del Quebec è così ricca di modulazioni e variazioni di accenti regionali e di giochi di accenti tonici che, senza esagerare, sembra talvolta che una partitura musicale potrebbe conservarla meglio di ogni sistema ortografico»³¹. La nozione stessa di dialetto è molto incerta. Per di più è relativa, perché bisogna sapere in rapporto a quale lingua maggiore essa eserciti la sua funzione: la lingua del Quebec, ad esempio, non dev'essere valutata soltanto in

rapporto a un francese standard, ma in relazione all'inglese maggiore dal quale essa estrae, per poi farli variare, elementi fonetici e sintattici di tutte le specie. I dialetti bantù non devono essere valutati soltanto in rapporto ad una lingua-madre, ma in rapporto all'afrikaans come lingua maggiore e all'inglese come lingua contro-maggiore preferita dai Neri³². In breve, non è la nozione di dialetto che illumina quella di lingua minore, ma, al contrario, è la lingua minore che definisce dei dialetti per mezzo delle sue proprie possibilità di variazione. Bisogna allora distinguere delle lingue maggiori e delle lingue minori, sia mettendosi nella situazione regionale di un bilinguismo o di un multilinguismo che comporta almeno una lingua dominante e una lingua dominata, sia considerando una situazione mondiale che dà a certe lingue un potere imperialista in rapporto ad altre (come il ruolo dell'inglese-americano oggi)?

Due ragioni almeno ci impediscono di adottare questo punto di vista. Come fa osservare Chomsky, un dialetto, una lingua di ghetto, una lingua minore non sfugge alle condizioni di un trattamento che vi isola un sistema omogeneo e ne estrae delle costanti: il *black-english* ha infatti una propria grammatica che non può essere definita come una somma di errori o d'infrazioni rispetto all'inglese-standard, ma appunto questa grammatica non può essere considerata se non in quanto le vengono applicate le stesse regole di studio che a quella dell'inglese-standard. In questo senso, sembra che le nozioni di maggiore e di minore non abbiano alcun interesse linguistico. Il francese, perdendo la sua funzione maggiore mondiale, non ha perso minimamente la sua costanza e la sua omogeneità, la sua centralizzazione. Viceversa, l'afrikaans ha raggiunto la sua omogeneità quando era una lingua localmente minore in lotta contro l'inglese. Anche e soprattutto politicamente, non si vede come i partigiani di una lingua minore potrebbero operare se non conferendole, fosse pure soltanto con la scrittura, quella costanza e quell'omogeneità che la trasformano in una lingua localmente maggiore, capace di strappare il riconoscimento ufficiale (di qui il ruolo politico degli scrittori che fanno valere i diritti di una lingua minore). Ma ci sembra che l'argomento contrario sia più valido ancora: quanto più una lingua possiede o acquisisce le caratteristiche

di una lingua maggiore, tanto più è lavorata da variazioni continue che la traspongono in modo «minore». È inutile criticare l'imperialismo mondiale di una lingua denunciando le corruzioni che introduce in altre lingue (ad esempio, la critica dei puristi contro l'influenza inglese, la denuncia poujadista o accademica del «franglais»). Perché una lingua, come l'inglese, come l'americano, non può essere mondialmente maggiore senza venir lavorata da tutte le minoranze del mondo, con procedimenti di variazione molto diversi. Si consideri il modo in cui il gaelico, l'anglo-irlandese, fanno variare l'inglese o quello in cui il *black-english* e tanti *ghettos* fanno variare l'americano, al punto che New York è quasi una città senza lingua. (E l'americano stesso non si è *costituito*, nelle sue differenze dall'inglese, senza questo lavoro linguistico delle minoranze). O anche la situazione linguistica dell'antico Impero austriaco: il tedesco non può svolgere il ruolo di una lingua maggiore in rapporto alle minoranze, senza che queste ultime, a loro volta, lo sottopongano a un trattamento che ne fa una lingua minore in rapporto al tedesco dei Tedeschi. Ora, non c'è lingua che non abbia le sue minoranze interne, endogene, intralinguistiche. Ne consegue, dal punto di vista più generale della linguistica, che la posizione di Chomsky e quella di Labov non cessano di passare l'una nell'altra e di trasformarsi. Chomsky può dire che una lingua, anche se è minore, dialettale o di ghetto, non può essere studiata fuori dalle condizioni che ne estraggono delle invarianti e che eliminano le variabili «estrinseche o miste»; ma Labov può rispondere che una lingua, anche se è maggiore e standard, non può essere studiata indipendentemente dalle variazioni «inerenti» che, precisamente, non sono né miste, né estrinseche. *Non potrete raggiungere un sistema omogeneo che non sia ancora o già lavorato da una variazione immanente, continua e regolata* (perché Chomsky finge di non capire?).

Non ci sono dunque due specie di lingue, ma due trattamenti possibili di una stessa lingua. A volte si trattano le variabili in modo da estrarne costanti e rapporti costanti, altre volte in modo da metterle in stato di variazione continua. Abbiamo avuto torto, in certe occasioni, a far come se le costanti esistessero accanto alle variabili costanti linguistiche accanto a variabili enunciative: era per comodità

d'esposizione. È evidente infatti che le costanti vengono estratte dalle variabili stesse; gli universali non hanno esistenza in sé nella linguistica, come non ne hanno nell'economia, e risultano sempre da un'universalizzazione o da un'uniformazione condotte sulle variabili. *Costante non si oppone a variabile*, è un trattamento della variabile che si oppone ad un altro - quello della variazione continua. Le regole dette obbligatorie corrispondono al primo trattamento, mentre le regole facoltative riguardano la costruzione di un continuum di variazione. Vi è di più: non è possibile invocare, né per applicarle né per contestarle, un certo numero di categorie o distinzioni, poiché esse presuppongono già il primo trattamento e sono completamente subordinate alla ricerca delle costanti. La lingua, ad esempio, in quanto viene opposta alla parola, la sincronia, alla diacronia; la competenza alla *performance*; i tratti distintivi a dei tratti non distintivi (o secondariamente distintivi). Perché i tratti non distintivi, pragmatici, prosodici, non sono soltanto variabili onnipresenti che si distinguono dalla presenza o dall'assenza di una costante ed elementi sovrilineari e «sovrasegmentali» che si distinguono dagli elementi segmentali lineari: per le loro stesse caratteristiche, essi hanno la potenza di mettere tutti gli elementi della lingua in stato di variazione continua - così l'azione del tono sui fonemi, dell'accento sui morfemi, dell'intonazione sulla sintassi. Non si ha dunque a che fare con tratti secondari, ma con un altro trattamento della lingua che non passa più per le categorie precedenti.

«Maggiore» e «minore» non qualificano due lingue, ma due usi o funzioni della lingua. Il bilinguismo ha certamente un valore esemplare, ma ancora una volta, per semplice comodità. Senza dubbio, nell'impero austriaco, il ceco è una lingua minore in rapporto al tedesco; ma il tedesco di Praga funziona già come lingua potenzialmente minore in rapporto a quello di Vienna o di Berlino; e Kafka, ebreo cecoslovacco che scrive in tedesco, fa subire al tedesco un trattamento creatore di lingua minore, costruendo un continuum di variazione, negoziando tutte le variabili per restringere le costanti ed estendere contemporaneamente le variazioni: far balbettare la lingua o farla «pigolare»..., tendere dei tensori in tutta la lingua, anche nella lingua scritta, e trame dei gridi, degli urli, delle altezze,

durate, timbri, accenti, intensità. Si sono spesso segnalate due tendenze congiunte delle lingue dette minori: un impoverimento, una diminuzione delle forme, sintattiche o lessicali; ma nello stesso tempo una strana proliferazione di effetti cangianti, un gusto per l'eccesso e per la parafrasi. Questo vale sia per il tedesco di Praga che per il *black-english* o il francese del Quebec. Ma, tranne rare eccezioni, l'interpretazione dei linguisti è stata alquanto malevola nell'invocare una povertà e una *préciosité* consustanziali. La pretesa povertà è in realtà una restrizione delle costanti, come la sovrabbondanza è un'estensione delle variazioni, per dispiegare un continuum che coinvolga tutte le componenti. Questa povertà non è una mancanza, ma un vuoto o un'ellissi che permettono di accerchiare una costante senza restarne presi o di affrontarla dal di sopra o dal di sotto senza installarvi. E questa sovrabbondanza non è una figura retorica, una metafora o una struttura simbolica, è una parafrasi mobile che attesta, in seno a ogni enunciato, la presenza non localizzata di un discorso indiretto. Da entrambe le parti si assiste a un rifiuto dei punti di riferimento, a una dissoluzione della forma costante in favore delle differenze dinamiche. E più una lingua entra in questo stato, più essa è vicina non soltanto a una partitura musicale, ma alla musica stessa³³.

Sottrarre e mettere in variazione, asportare e mettere in variazione, si tratta di una sola, di una stessa operazione. Non abbiamo a che fare con una povertà e una sovrabbondanza che differenzerebbero le lingue minori in rapporto a una lingua maggiore/standard, ma con una sobrietà e una variazione simili a un trattamento minore della lingua standard, a un divenir-minore della lingua maggiore. Il problema non è quello di una distinzione fra lingua maggiore e lingua minore, ma quello di un divenire. Il problema non è di riterritorializzarsi su un dialetto o un gergo, ma di deterritorializzare la lingua maggiore. I Neri-americani non oppongono il *black* all'*english*, fanno con l'americano, che è la loro propria lingua un *black-english*. Le lingue minori non esistono in quanto tali: esistono solo in rapporto con una lingua maggiore, sono anzi investimenti che questa lingua stessa compie per divenir minore. Ciascuno deve trovare la lingua minore, dialetto o piuttosto idioletto, a partire dalla quale potrà rendere minore

la sua propria lingua maggiore. Questa è la forza degli autori che vengono chiamati «minori», e sono i più grandi, i soli realmente grandi: dover conquistare la loro stessa lingua, raggiungere cioè, nell'uso della lingua maggiore, una sobrietà che potrà metterla in stato di variazione continua (il contrario di un regionalismo). Essere bilingui e multilingui nella propria lingua. Conquistare la lingua maggiore per tracciarvi lingue minori ancora sconosciute. Servirsi della lingua minore per *far filare* la lingua maggiore. L'autore minore è uno straniero nella propria lingua. Se è bastardo, se si vive come bastardo, non è per una mistura, o un miscuglio di lingue, ma per la sottrazione e la variazione che ha operato sulla sua stessa lingua, a forza di tendervi dei tensori.

È estremamente complessa questa nozione di *minoranza*, con i suoi richiami musicali, letterari, linguistici, ma anche giuridici, politici. Minoranza e maggioranza non si oppongono soltanto in modo quantitativo. Maggioranza implica una costante, d'espressione o di contenuto, come un'unità di misura in rapporto alla quale essa può essere valutata. Supponiamo che la costante o l'unità di misura sia un qualsiasi Uomo-bianco-maschio-adulto-cittadino-parlante una lingua standard-europeo-eterosessuale (l'Ulisse di Joyce o di Ezra Pound). È evidente che «gli uomini» sono in maggioranza, anche se sono meno numerosi dei moscerini, dei bambini, delle donne, dei Neri, dei contadini, degli omosessuali..., ecc. Ciò dipende dal fatto che l'uomo appare due volte, una volta nella costante, una volta nella variabile da cui si estrae la costante. La maggioranza presuppone uno stato di potere e di dominazione, e non il contrario. Essa presuppone l'unità di misura, e non il contrario. Anche il marxismo «ha quasi sempre tradotto l'egemonia dal punto di vista dell'operaio nazionale, qualificato, maschio e di più di trentacinque anni»³⁴. Una determinazione diversa dalla costante sarà considerata dunque minoritaria, per la sua natura e qualunque sia il suo numero, vale a dire come un sottosistema o come fuorisistema. Lo vediamo chiaramente in tutte le operazioni, elettorali o altre, in cui ci viene offerta la possibilità di scegliere, a condizione che la nostra scelta rimanga conforme ai limiti della costante («non dovete scegliere un cambiamento di società...»). Ma, a questo punto, tutto si rovescia, perché la maggioranza,

analiticamente compresa nell'unità di misura astratta, non è mai nessuno, è sempre Nessuno-Ulisse, mentre la minoranza è il divenire di tutti, il loro divenire potenziale in quando devianza rispetto al modello. C'è un «fatto» maggioritario, ma è il fatto analitico di Nessuno, che si oppone al divenir minoritario di tutti. Per questo dobbiamo distinguere: il maggioritario come sistema omogeneo e costante, le minoranze come sottosistemi, e il minoritario come divenire potenziale e creato, creativo. Il problema non è mai di conquistare la maggioranza, fosse pure instaurando una nuova costante. Non vi è divenire maggioritario, maggioranza non è mai un divenire. Non vi è divenire se non minoritario. Le donne, qualunque sia il loro numero, sono una minoranza definibile come stato o sottoinsieme; ma non creano se non in quanto rendono possibile un divenire, di cui non hanno la proprietà, in cui anch'esse devono entrare, un divenir-donna che concerne l'umanità intera, uomini e donne compresi. Avviene lo stesso per le lingue minori: non sono semplicemente sottolingue, idioletti o dialetti, ma agenti che possono far entrare la lingua maggiore in un divenir minoritario di tutte le sue dimensioni, di tutti i suoi elementi. Distingueremo delle lingue minori, la lingua maggiore, e il divenir-minore della lingua maggiore. Le minoranze sono stati definibili oggettivamente, stati di lingua, di etnia, di sesso, con le loro territorialità di ghetto, ma devono venir considerate anche come germi, cristalli di divenire, che hanno valore solo in quanto scatenano movimenti incontrollabili e deterritorializzazioni della media o della maggioranza. Per questo Pasolini mostrava che l'essenziale, precisamente nel discorso indiretto libero, non si trova né in una lingua A, né in una lingua B, ma «in una lingua X, che non è altro che la lingua A nell'atto di diventare *realmente* una lingua B»³⁵. Vi è una figura universale della coscienza minoritaria che è un divenire di tutti e questo divenire è creazione. Non è conquistando la maggioranza che si può raggiungerla. Questa figura è precisamente la variazione continua, in quanto ampiezza che non smette di trascendere, per eccesso e per difetto, la soglia rappresentativa dell'unità di misura maggioritaria. Quando si elabora la figura di una coscienza universale minoritaria, ci si rivolge a potenze di divenire che

appartengono a uno spazio diverso da quello del Potere e della Dominazione. La violazione continua costituisce il divenire minoritario di tutti, in opposizione al Fatto maggioritario di Nessuno. Il divenir minoritario come figura universale della coscienza si chiama autonomia. Non è certo utilizzando una lingua minore come dialetto, facendo del regionalismo o ghettizzandosi, che si diviene rivoluzionari; è utilizzando molti elementi di minoranza, connettendoli, coniugandoli, che s'inventa un divenire specifico autonomo, imprevedibile³⁶.

Il modo maggiore e il modo minore sono due trattamenti della lingua, il primo dei quali consiste nell'estrarne delle costanti, l'altro nel metterla in variazione continua. Ma nella misura in cui la parola d'ordine è la variabile d'enunciazione che effettua la condizione della lingua e definisce l'uso degli elementi secondo l'uno o l'altro trattamento, bisogna tornare alla parola d'ordine come al solo «metalinguaggio» capace di rendere conto di questa duplice direzione, di questo duplice trattamento delle variabili. Se, generalmente, il problema delle funzioni del linguaggio appare mal formulato, è proprio perché si lascia da parte questa variabile-parola d'ordine che subordina a sé tutte le funzioni possibili. In conformità con le indicazioni di Canetti, possiamo partire dalla seguente situazione pragmatica: la parola d'ordine è sentenza di morte, essa implica sempre una tale sentenza, magari molto attenuata, divenuta simbolica, iniziatica, temporanea..., ecc. La parola d'ordine causa una morte diretta a chi riceve l'ordine; o una morte eventuelle se non obbedisce o una morte che egli stesso deve infliggere, portare altrove. L'ordine che un padre può dare a suo figlio, «fai questo», «non fare quest'altro», non è separabile dalla piccola sentenza di morte che il figlio risente in un punto della sua persona. Morte, morte, questo è il solo giudizio e ciò che fa del giudizio un sistema. Verdetto. *Ma la parola d'ordine è anche, inseparabilmente, qualcosa d'altro:* è come un grido d'allarme e un segnale di fuga. Sarebbe troppo semplice dire che la fuga è una reazione alla parola d'ordine; piuttosto è compresa in essa, come la sua seconda faccia in un concatenamento complesso o la sua seconda componente. Canetti cita giustamente il ruggito del leone che enuncia insieme la fuga e la morte³⁷. La parola d'ordine ha due toni. Il profeta riceve le sue parole d'ordine prendendo la fuga non

meno che auspicando la morte: il profetismo ebraico ha saldato insieme il desiderio di morte e lo slancio di fuga davanti alla parola d'ordine divina.

Ora, se consideriamo il primo aspetto della parola d'ordine, cioè la morte come espresso dell'enunciato, vediamo chiaramente che esso soddisfa le condizioni precedentemente fissate: la morte potrà concemere essenzialmente i corpi, potrà attribuirsi ai corpi, essa deve alla sua immediatezza, alla sua istantaneità, il carattere autentico di una trasformazione incorporea. La morte può essere preceduta e seguita da un lungo sistema di azioni e di passioni, da un lento lavoro dei corpi; in se stessa, tuttavia, non è azione né passione, ma puro atto, pura trasformazione che l'enunciazione salda con l'enunciato, sentenza. Quest'uomo è morto... Sei già morto quando ricevi la parola d'ordine... La morte infatti è ovunque come la frontiera ideale, invalicabile, che separa i corpi, le loro forme e i loro stati, è come la condizione, magari iniziatica, magari simbolica, attraverso la quale un soggetto deve passare per mutar forma o stato. È in questo senso che Canetti parla dell'«enantiomorfosi», un regime che rinvia ad un Signore immutabile e ieratico, che legifera a ogni momento per mezzo di costanti, vieta o limita rigorosamente le metamorfosi, dota le figure di contorni nitidi e stabili, oppone a due a due le forme, impone ai soggetti di morire per passare dall'una all'altra. È sempre per qualcosa d'incorporeo che un corpo si separa e si distingue da un altro. In quanto è l'estremità di un corpo, la figura è l'attributo incorporeo che lo delimita e lo conclude: la morte è la Figura. È con la morte che finisce un corpo, non soltanto nel tempo, ma nello spazio; è a causa della morte che le sue linee formano, fissano un contorno. Vi sono spazi morti come vi sono tempi morti. «La ripetizione dell'enantiomorfosi conduce a una riduzione del mondo [...]; i divieti sociali di metamorfosi sono forse i più importanti di tutti [...]. È la morte stessa che s'interpone fra le classi, strettissima frontiera». In un tal regime, ogni nuovo corpo esige la costituzione di una forma che possa essere opposta alle altre, così come la formazione di soggetti distinti: la morte è la trasformazione generale incorporea che si attribuisce a tutti i corpi dal punto di vista delle loro forme e delle loro sostanze (il Partito, ad esempio, non può costituirsi come corpo distinto

senza un'operazione di enantiomorfismo e senza la formazione di nuovi militanti, che presuppongono l'eliminazione di una prima generazione).

È vero che facciamo qui delle considerazioni riguardanti il contenuto non meno che l'espressione. Infatti, anche nel momento in cui i due piani si distinguono di più come il regime di corpi e il regime di segni in un concatenamento, rinviano ancora alla loro presupposizione reciproca. La trasformazione incorporea è l'espresso delle parole d'ordine come pure l'attributo dei corpi. Non soltanto le variabili linguistiche d'espressione, ma anche le variabili non linguistiche di contenuto entrano rispettivamente in rapporti d'opposizione o di distinzione formali, atti a isolare delle costanti. Come indica Hjelmslev, un contenuto si divide in unità fisiche, zoologiche o sociali («vitello» si divide in bovino-maschio-giovane³⁸), allo stesso modo in cui un'espressione si scompone, ad esempio, in unità foniche. La rete dei binarismi, delle arborescenze, vale da un lato come dall'altro. Non vi è tuttavia nessuna rassomiglianza né alcuna corrispondenza o conformità analitica fra i due piani. Ma la loro indipendenza non esclude l'isomorfismo, cioè l'esistenza dello stesso tipo di relazioni costanti da un lato e dall'altro. Ed è questo tipo di relazioni a far sì, fin dall'inizio, che gli elementi linguistici e non linguistici risultino inseparabili, benché siano privi di ogni corrispondenza. Nello stesso tempo gli elementi di contenuto assegnano contorni netti agli incroci di corpi e gli elementi d'espressione conferiscono un potere di sentenza o di giudizio agli espressi incorporei. Tutti questi elementi hanno gradi di astrazione e di deterritorializzazione differenti, ma operano ogni volta una riterrito-rializzazione complessiva del concatenamento, su certe parole d'ordine e certi contorni. Il senso della dottrina del giudizio sintetico è appunto quello di aver mostrato che c'era un legame a priori (isomorfismo) fra la Sentenza e la Figura, la forma d'espressione e la forma di contenuto.

Ma, se consideriamo l'altro aspetto della parola d'ordine, la fuga e non la morte, vediamo che le variabili rientrano in uno stato nuovo, che è quello della variazione continua. Il passaggio al limite appare adesso come la trasformazione incorporea, che non cessa tuttavia di attribuirsi ai corpi: è

questo il solo modo non di sopprimere la morte, ma di ridurla o di farne una variazione. Simultaneamente, il linguaggio è spinto da questo movimento che lo fa tendere ai suoi propri limiti, e i corpi sono presi nel movimento della metamorfosi del loro contenuto, o in un processo di esaurimento tale che essi raggiungono o superano il limite delle loro figure. Potremmo opporre qui le scienze minori alle scienze maggiori: ad esempio lo slancio della linea spezzata in prossimità della curva, tutta una geometria operativa del tratto e del movimento, una scienza pragmatica delle messe in variazione, che procede in modo diverso dalla scienza maggiore o sovrana delle invarianti d'Euclide e viene da una lunga storia di sospetti e anche di repressioni (torneremo su questo problema). Il più piccolo intervallo è sempre diabolico: il sovrano delle metamorfosi si oppone al re ieratico invariante. È come se una materia intensa si liberasse, un continuum di variazione, qui nei tensori interni della lingua, là nelle tensioni interne del contenuto. L'idea del più piccolo intervallo non si stabilisce tra figure della stessa natura, ma implica almeno la curva e la retta, il cerchio e la tangente. Si assiste a una trasformazione delle sostanze e a una dissoluzione delle forme, passaggio al limite o fuga dei contorni, a vantaggio delle forze fluide, dei flussi, dell'aria, della luce, della materia, che fan sì che un corpo o una parola non si arrestino in alcun punto preciso. Potenza incorporea di questa materia intensa, potenza materiale di questa lingua. Una materia più immediata, più fluida e ardente dei corpi e delle parole. Nella variazione continua non si possono più distinguere una forma d'espressione e una forma di contenuto, ma soltanto due piani inseparabili in presupposizione reciproca. La relatività della loro distinzione si è ormai pienamente realizzata sul *piano di consistenza* dove la deterritorializzazione diviene assoluta, trascinando il concatenamento. Assoluto non significa però indifferenziato: le differenze, divenute «infinitamente piccole», si produrranno in una sola, medesima materia che servirà da espressione in quanto potenza incorporea, ma anche da contenuto come corporeità senza limiti. Le variabili di contenuto e d'espressione non sono più nel rapporto di presupposizione che implica ancora due forme: la messa in variazione continua delle variabili opera piuttosto

l'avvicinamento delle due forme, la congiunzione delle punte di deterritorializzazione, da un lato come dall'altro, sul piano di una stessa materia liberata, senza figure, deliberatamente non formata e che appunto non trattiene nulla, se non queste punte, questi tensori o tensioni nell'espressione come nel contenuto. I gesti e le cose, le voci e i suoni, sono presi nella stessa «opera», trascinati negli effetti cangianti di balbettamento, di vibrato, di tremulo e di debordamento. Un sintetizzatore mette in variazione continua tutti i parametri ed esercita un'azione tale che, a poco a poco, «elementi essenzialmente eterogenei finiscono, in qualche modo, per trasformarsi l'uno nell'altro». Si dà materia comune dal momento in cui si dà questa congiunzione. Soltanto allora si raggiunge la macchina astratta o il diagramma del concatenamento. Il sintetizzatore ha preso il posto del giudizio, come la materia quello della figura o della sostanza formata. Non è nemmeno più il caso di raggruppare da una parte intensità energetiche, fisico-chimiche, biologiche, e d'altra parte intensità semiotiche, informative, linguistiche, estetiche, matematiche..., ecc. La molteplicità dei sistemi d'intensità si coniuga, si rizomatizza sul concatenamento intero, non appena esso è trascinato da questi vettori o queste tensioni di fuga. Perché il problema non era: come sfuggire alla parola d'ordine? - ma: come sfuggire alla sentenza di morte che essa racchiude, come sviluppare la sua potenza di fuga, come impedire alla fuga di volgere nell'immaginario o di cadere in un buco nero, come mantenere o liberare la potenzialità rivoluzionaria di una parola d'ordine? Hofmannsthal lancia a se stesso la parola d'ordine «Germania, Germania!», bisogno di riterritorializzazione, foss'anche in uno «specchio melanconico». Ma, sotto questa parola d'ordine, egli ne sente risuonare un'altra: come se le vecchie «figure» tedesche fossero semplici costanti che scomparivano ormai per indicare un rapporto con la natura, con la vita, tanto più profondo quanto più variabile -in quali casi questo rapporto con la vita dev'essere d'irrigidimento e in quali casi di sottomissione, quand'è il momento di ribellarsi, quand'è il momento di arrendersi oppure di essere impassibile, e quando è necessaria una parola decisa, quando lo sono un'esuberanza o uno svago³⁹? Quali che siano i tagli o le rotture, soltanto la

variazione continua libererà questa linea virtuale, questo continuum virtuale della vita, «l'elemento essenziale o il reale dietro al quotidiano». In un film di Herzog c'è un enunciato splendido. Ponendosi una domanda, il personaggio del film dice: chi darà una risposta a questa risposta? Non ci sono domande, infatti, non si risponde mai se non a risposte. Alla risposta già contenuta in una domanda (interrogatorio, concorso, plebiscito, ecc.), si dovranno opporre domande che vengono da un'altra risposta. Si dovrà estrarre una parola d'ordine dalla parola d'ordine. Nella parola d'ordine la vita deve poter rispondere alla risposta di morte, non fuggendo, ma facendo che la fuga agisca e crei. Sotto le parole d'ordine vi sono parole lasciapassare. Parole che sarebbero come di passaggio, come componenti di passaggio, mentre le parole d'ordine segnano arresti, composizioni stratificate, organizzate. La stessa cosa, la stessa parola, ha probabilmente questa doppia natura: bisogna estrarre l'una dall'altra - trasformare le composizioni d'ordine in componenti di passaggio.

Note

1. G. Darien, *L'épaulette*, 10/18, Paris, 1973, p. 435. Oppure E. Zola, *La bête humaine*, Gallimard, Paris, 1969, p. 188: «Egli diceva questo, non per convincerlo, ma unicamente per avvertirlo che lei doveva apparire innocente agli occhi degli altri». Questo tipo di frase ci sembra caratteristica del romanzo in generale, molto più della frase informativa «la marchesa uscì alle cinque».

2. O. Spengler, *L'homme et la technique*, Gallimard, Paris, 1969, Idées, p. 103.

3. B. Parain, *Sur la dialectique*, Gallimard, Paris, 1953. Parain sviluppa una teoria della «presupposizione» o del presupposto nel linguaggio, in relazione a questi ordini dati alla vita; ma non vi scorge tanto un potere in senso politico quanto un dovere in senso morale.

4. Soprattutto due autori hanno messo in rilievo l'importanza del discorso indiretto, specialmente nella forma chiamata «libera», dal punto di vista di una teoria

dell'enunciazione che va al di là delle categorie linguistiche tradizionali: M. Bachtin (per il russo, il tedesco, il francese), *Le marxisme et la philosophie du langage*, Ed. de Minuit, Paris, 1977, III parte; P.P. Pasolini (per l'italiano), *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano, 1972, I parte. Ci serviamo inoltre di uno studio inedito di J.P. Bamberger, *Les formes du discours indirect dans le cinéma, muet et parlant*.

5. E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, Paris, 1966, p. 61 : «Non si è mai constatato che un'ape vada, per esempio, a portare in un altro alveare un messaggio che ha ricevuto nel proprio, la qual cosa sarebbe una forma di trasmissione o di ricambio».

6. William Labov ha mostrato chiaramente la contraddizione o almeno il paradosso nel quale sfocia la distinzione lingua-parola: si definisce la lingua come «la parte sociale» del linguaggio e si rimanda la parola alle variazioni individuali; ma, poiché la parte sociale è chiusa su di sé, ne consegue necessariamente che un solo individuo potrà testimoniare di diritto per la lingua, indipendentemente da ogni dato esterno, mentre la parola non potrà essere scoperta che in un contesto sociale. Da Saussure a Chomsky, è lo stesso paradosso: «L'aspetto sociale del linguaggio si lascia studiare nell'intimità di un ufficio, mentre il suo aspetto individuale esige una ricerca nella comunità» (*Sociolinguistique*, Ed. de Minuit, Paris, 1976, pp. 259 e segg., 361 e segg.).

7. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, cit., (V parte): sull'eliminazione dell'illocutivo, cfr. pp. 274 e segg.

8. O. Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Hermann, Paris, 1972, pp. 70-80 (e Id., *De Saussure à la philosophie du langage*, prefazione a J.R. Searle, *Actes de langage*, Hermann, Paris, 1972). Ducrot mette in questione le nozioni di informazione e di codice, di comunicazione e di soggettività linguistica. Elabora una teoria della «presupposizione linguistica» o dell'implicito non discorsivo, in opposizione all'implicito discorsivo e concluso che si riferisce ancora ad un codice. Costruisce una pragmatica che penetra tutta la linguistica e tende a uno studio dei concatenamenti di enunciazione, considerati da un punto di vista «giuridico», «polemico» o «politico».

9. In due modi diversi Bachtin e Labov hanno insistito sul

carattere sociale dell'enunciazione. Così essi non si oppongono soltanto al soggettivismo, ma allo strutturalismo, nella misura in cui quest'ultimo rimanda il sistema della lingua alla comprensione di un individuo ideale e i fattori sociali agli individui empirici in quanto parlano.

10. Ducrot, *Dire et ne pas dire*, cit., p. 77: «Qualificare un'azione come crimine (furto, abuso di fiducia, ricatto, ecc.), non vuol dire presentarla come un atto nel senso che noi diamo a questo termine, poiché la situazione giuridica di colpevolezza che definisce il crimine è supposta derivare da tali o talaltre conseguenze dell'attività descritta: questa attività è considerata perseguibile perché nuoce ad altri, all'ordine, alla società, ecc. L'enunciato di una sentenza da parte di un magistrato può invece venir considerato come un atto giuridico, giacché nessun effetto viene a intercalarsi tra la parola del magistrato e la trasformazione dell'imputato in condannato».

11. J.K. Galbraith, *L'argent*, Gallimard, Paris, 1976, *Idées, L'Inflation finale*, pp. 259 segg.: «Il sipario calò il 20 novembre 1923. Come per l'Austria un anno prima, la fine sopraggiunse brutalmente, e come l'inflazione francese, di minore entità, essa si concluse con una facilità sconcertante. Essa si è conclusa forse perché non poteva più continuare. Il 20 novembre si decretò che il vecchio reichsmarck non era più una moneta. Se ne instaurò una nuova, il rentenmark. [...] Si decretò che questo nuovo rentenmark sarebbe stato garantito da un'ipoteca sull'insieme del territorio e degli altri materiali attivi in possesso del Reich. L'origine di queste idee risale agli assegnati: ma essa era nettamente *più fraudolenta* [Galbraith vuol dire: deterritorializzata]. Nella Francia del 1789 esistevano vaste terre da poco confiscate alla chiesa contro le quali la moneta all'inizio poteva esser scambiata. Ma se un Tedesco avesse esercitato un diritto di pignoramento sulla proprietà fondiaria, *si sarebbe messa in dubbio la sua sedute mentale*. E tuttavia il sistema funzionò. Con l'aiuto delle circostanze. [...] Se, dopo il 1923, il budget tedesco fosse stato sottomesso alle stesse esigenze di prima (i risarcimenti e il costo della resistenza passiva) nulla avrebbe potuto salvare il marco e la sua reputazione».

12. Bachtin, op. cit., pp. 156-157. E su «i rapporti di forza

simbolici» in quanto variabili inteme all'enunciazione, cfr. P. Bourdieu, *L'économie des échanges linguistiques*, in *Linguistique et sociolinguistique*, «Langue Française», maggio 1977, pp. 18-21.

13. La nozione stessa di classe proletaria può essere giudicata alla luce della domanda: il proletariato esiste già in quel tal momento, e come corpo? (oppure: esiste ancora?). Si vede bene come i marxisti ne facciano un uso anticipatore, ad es. quando parlano di un «proletariato embrionale».

14. Citato da D. Cooper, *Le langage de la folie*, Ed. du Seuil, Paris, 1978, pp. 32-33. Cooper commenta: «Il termine *sentir delle voci* significa che si diviene coscienti di qualcosa che supera la coscienza del discorso normale (cioè diretto) e che deve, di conseguenza, essere sperimentato come differente».

15. Elias Canetti è uno dei pochi autori che si siano interessati al modo d'azione psicologica della parola d'ordine (*Masse et puissance*, cit., pp. 321-353). Egli suppone che un ordine imprima nell'anima e nella carne una sorta di aculeo che forma una ciste, una parte indurita, eternamente conservata. Da quel momento, non si trova sollievo che passandola il più presto possibile agli altri, per fare «massa», a meno che la massa non insorga contro chi ha emesso la parola d'ordine. Che la parola d'ordine sia come un corpo estraneo nel corpo, un discorso indiretto nella parola, spiega anche il prodigioso oblio: «L'esecutore non accusa se stesso, ma l'aculeo, l'istanza estranea, il vero colpevole per così dire, che egli porta ovunque con sé [...]. L'aculeo è il testimone perpetuo che non si è stato l'autore di questo o quell'atto. Ci si sente la sua vittima e non resta più, allora, il minimo sentimento per la vera vittima. È dunque vero che gli uomini che hanno agito per un ordine si considerano assolutamente innocenti», e ricominciano di nuovo con altre parole d'ordine (p. 352). Canetti dà qui una spiegazione profonda del sentimento d'innocenza dei nazisti o della capacità d'oblio dei vecchi stalinisti, tanto più privi di memoria quanto più l'invocano, con tutto il loro passato, per arrogarsi il diritto di lanciare o di seguire nuove parole d'ordine, ancora più subdole, «mania degli aculei». L'analisi di Canetti ci sembra essenziale a questo riguardo. Tuttavia, essa presuppone l'esistenza di una facoltà psichica molto particolare, senza la quale la parola d'ordine non potrebbe avere un tal modo d'azione. Tutta la teoria

razionalista classica, che pone un «senso comune», un buon senso universalmente condiviso, è un modo di ricoprire o di occultare, e di giustificare preliminarmente, una facoltà ben più inquietante, che è quella delle parole d'ordine. Facoltà singolarmente irrazionale, di cui tanto più ci si fa garanti quanto più la si benedice col nome della ragion pura, null'altro che la ragion pura...

16. Cfr. il libro classico di E. Bréhier, *La théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*, Vrin, Paris, 1982, pp. 12, 20, sugli enunciati «il coltello taglia la carne» o «l'albero verdeggia».

17. È così che Stalin, nel suo celebre testo sulla linguistica, pretende di enucleare due forme neutre, che servono indifferentemente tutta la società, tutte le classi e tutti i regimi: da una parte gli strumenti e le macchine come puro mezzo di produrre beni qualsiasi, d'altra parte il linguaggio come puro mezzo d'informazione e di comunicazione. Anche Bachtin definisce il linguaggio come forma dell'ideologia, ma precisa che la forma d'ideologia non è essa stessa ideologica.

18. Su questi problemi, cfr. J.M. Sadok, *Hypersentences*, «Phil. diss. Univ. of Illinois», 1968; D. Wunderlich, *Pragmatique, situation dénonciation et Deixis*, «Langages», giugno 1972; e soprattutto S.K. Saumjan, che propone un modello di oggetti astratti, fondati sull'operazione d'applicazione, M.G.A. modello generativo applicativo («Langages», marzo 1974). Saumjan si richiama ad Hjelmslev: la forza di Hjelmslev è di aver concepito la forma d'espressione e la forma di contenuto come due variabili del tutto relative, su uno stesso piano, come «i funtivi di una stessa funzione» (*Prolégomènes à une théorie du langage*, cit., p. 85). Quest'avanzata verso una concezione diagrammatica del linguaggio è tuttavia ostacolata per il fatto che Hjelmslev concepisce ancora la distinzione dell'espressione e del contenuto secondo il modello significante-significato, e mantiene così la dipendenza della macchina astratta dalla linguistica.

19. Cfr. H.E. Brekle, *Sémantique*, Armand Colin, Paris, 1974, pp. 94104: sull'idea di una pragmatica universale e di «universali di dialogo».

20. Su questa gemmazione e sulle sue diverse rappresentazioni, cfr. Wunderlich, *Pragmatique...*, cit.

21. N. Chomsky e M. Ronat, *Dialogues*, Flammarion, Paris, 1977, pp. 72-74.

22. Labov, *Sociolinguistique*, cit., in particolare pp. 262-265. Si noterà che Labov s'impone, a volte, la condizione restrittiva di considerare degli enunciati che hanno pressappoco il medesimo senso e altre volte si sottrae a questa condizione per seguire un concatenamento di enunciati complementari ma eterogenei.

23. Così Labov tende a definire la sua nozione di «regole variabili o facoltative», in opposizione alle regole costanti: non soltanto una frequenza constatata, ma una quantità specifica che rileva la probabilità di frequenza o di applicazione della regola (cfr. *Le parler ordinaire*, Ed. de Minuit, Paris, 1978, II, pp. 44 e segg.).

24. Cfr. l'articolo di G. Rouget, *Un chromatisme africain*, «L'Homme», settembre 1961 (cui è accluso il disco dei Chants rituels Dahomey).

25. G. Luca, *Le chant de la carpe*, Ed. du Soleil noir, Paris, 1973; e il disco edito da Givaudan, in cui G. Luca recita il poema *Passionnément*.

26. La particella «e», *and*, svolge un ruolo particolarmente importante nella letteratura inglese, non soltanto in funzione dell'Antico Testamento, ma delle «minoranze» che lavorano la lingua: citiamo, fra altri, il caso di Synge (cfr. le osservazioni di François Regnault sulla coordinazione in anglo-irlandese, traduzione del *Baladin du monde occidental*, Bibl. du Graphe, Paris, 1970). Non ci si limiterà ad analizzare «e» come una congiunzione; essa è piuttosto una forma assai speciale di ogni congiunzione possibile, che mette in gioco tutta una logica della lingua. Si può trovare nell'opera di Jean Wahl una meditazione profonda su questo senso di «e», sul suo modo di mettere in questione il primato del verbo essere.

27. L. Hjelmslev, *Le langage*, Ed. de Minuit, Paris, 1966, pp. 63 e segg.

28. Ruwet, *Parallélisme et déviations en poésie in Langue, discours, société*, Ed. du Seuil, Paris, 1975. Ruwet analizza il poema 29 nei Fifty Poems di Cummings; dà un'interpretazione ristretta e strutturalista di questo fenomeno di variazione, invocando la nozione di «parallelismo»; in altri testi, diminuisce la portata di queste variazioni, riportandole a

esercizi marginali che non concernono i veri mutamenti della lingua; ciononostante, il suo stesso commento ci sembra superare tutte queste restrizioni interpretative.

29. Cfr. Vidal Sephiha, *Introduction à l'étude de l'intensif, «Langages»*, marzo 1973. È uno dei primi studi sulle tensioni e variazioni atipiche del linguaggio, quali appaiono soprattutto nelle lingue dette minori.

30. Sulle estensioni e diffusioni degli stati di lingua, talvolta a «macchia d'olio», talaltra a forma di «truppe aereotrasportate», cfr. Malmberg, *Les nouvelles tendances de la linguistique*, cit., cap. III (che si rifà agli importantissimi studi di N. Lindqvist sulla dialettologia). Sarebbero necessari, allora, studi comparativi sul modo in cui si operano le omogeneizzazioni e centralizzazioni nelle varie lingue maggiori. Sotto questo aspetto, la storia linguistica del francese differisce interamente da quella inglese; nemmeno il rapporto con la scrittura come forma di omogeneizzazione è il medesimo. Per il francese, lingua centralizzata per eccellenza, ci si riporterà all'analisi di M. De Certau, D. Julia, J. Revel, *Une politique de la langue*, Gallimard, Paris, 1975. Quest'analisi riguarda un periodo molto breve, alla fine del secolo XVIII, attorno all'abate Grégoire, e fissa tuttavia due momenti distinti: uno in cui la lingua centrale si oppone ai dialetti rurali, come la città alla campagna, la capitale alla provincia; l'altro in cui si oppone agli «idiomi feudali», ma anche al linguaggio degli emigrati, come la Nazione si oppone a tutto ciò che le è estraneo o nemico (pp. 160 e segg.: «È evidente inoltre che il rifiuto dei dialetti risulta da un'incapacità tecnica di cogliere leggi stabili nell'oralità o nelle parlate regionali»).

31. Cfr. M. Lalonde, «Change», n. 30, 1977, in cui si trovano sia il poema citato, *Speak white*, sia un manifesto sulla lingua del Québec.

32. Sulla situazione molto complessa dell'afrikaans, cfr. il bel libro di B. Breytenbach, *Feu froid*, Bourgois, Paris, 1974: lo studio di G.M. Lory, ivi, pp. 101-107 richiama l'attenzione sull'impresa di Breytenbach, la violenza del suo trattamento poetico della lingua, la sua volontà di essere «bastardo, con una lingua bastarda».

33. Sulla duplice natura delle lingue minori, povertà-ellissi, eccesso-variazione, ci si riporterà a un certo numero di

analisi esemplari: quella condotta da Wagenbach sul tedesco di Praga all'inizio del secolo XX (*Franz Kafka, année de jeunesse*, Mercure de France, Paris, 1967); quella di Pasolini, che mostra come l'italiano non si sia costruito a un livello standard o medio, ma sia esploso simultaneamente in due direzioni opposte, «verso il basso e verso l'alto», materiale semplificato ed esagerazione espressiva (*Empirismo eretico*, cit., pp. 86-88); quella di J.L. Dillard, che individua la doppia tendenza del *black-english*, da un lato omettere, perdere o alleggerirsi, d'altro lato sovraccaricare, elaborare un *fancy talk* (*Black-english*, Random House, New York, 1972). Come nota Dillard, non vi è in questo nessuna inferiorità rispetto ad una lingua standard, ma correlazione di due movimenti che sfuggono necessariamente al livello standard della lingua. Sempre a proposito del *black-english*, LeRoi Jones mostra a qual punto queste due direzioni congiunte avvicinino la lingua alla musica (*Le peuple du blues*, Gallimard, Paris, 1968, pp. 44-45 e tutto il capitolo III). Più in generale, ci si ricorderà dell'analisi che fa Pierre Boulez di un doppio movimento musicale, dissoluzione della forma, eccesso e proliferazione dinamici: *Par volonté et par hasard*, cit., pp. 22-24.

34. Y. Moulier, prefazione a M. Tronti, *Ouvriers et Capital*, Bour-geois, Paris, 1977.

35. Pasolini, *Empirismo eretico*, cit., p. 101.

36. Cfr. Il manifesto del «collectif Stratégie», sulla lingua del Québec, «Change», n. 30, cit.: esso denuncia «il mito della lingua sovversiva», come se bastasse essere in stato di minoranza per avere una posizione rivoluzionaria («questa equazione meccanicista fa capo ad una concezione populista della lingua [...]. Non è perché parla la lingua della classe operaia che un individuo è sulle posizioni di questa classe [...]. La tesi secondo la quale il *joual* possiede una forza sovversiva, contro-culturale, è perfettamente idealista», p. 188).

37. Canetti, *Masse et puissance*, cit., (Cfr. i due capitoli essenziali corrispondenti ai due aspetti della parola d'ordine, «L'ordine» e «La metamorfosi»; e, soprattutto, pp. 332-333, la descrizione del pellegrinaggio alla Mecca, coi suoi aspetti codificati, pietrificazione mortuaria e fuga panica).

38. Abbiamo visto che Hjelmslev imponeva una condizione restrittiva, quella di assimilare U piano di

contenuto a una specie di «significato». Si ha dunque ragione a obiettarli che l'analisi del contenuto, quale egli la propone, spetta meno alla linguistica che ad altre discipline, alla zoologia per esempio (così A. Martinet, *La linguistique, guide alphabétique*, Denoël, Paris, 1969, p. 353). Ma quest'obiezione ci sembra diretta soltanto contro la condizione restrittiva posta da Hjelmslev.

39. Cfr. il passaggio del testo di Hofmannsthal, *Lettres du voyageur à son retour* (lettera del 9 maggio 1901), *Mercure de France*, Paris, 1969.

5. 587 a.C., 70 d.C. Su alcuni regimi di segni

Chiamiamo regime di segni ogni specifica formalizzazione d'espressione, almeno nel caso in cui l'espressione è linguistica. Un regime di segni costituisce una semiotica. Ma sembra difficile considerare le semiotiche in se stesse: infatti, vi è sempre una forma di contenuto, al tempo stesso inseparabile e indipendente dalla forma d'espressione; e le due forme rinviano a concatenamenti che non sono principalmente linguistici. Tuttavia, si può fare come se la formalizzazione d'espressione fosse autonoma e sufficiente. Perché, anche in queste condizioni, c'è una tale diversità nelle forme d'espressione e un tale incrocio fra di esse che non si può attribuire nessun particolare privilegio alla forma o al regime del «significante». Se chiamiamo semiologia la semiotica significativa, la semiologia è soltanto un regime di segni fra altri, e non il più importante. Di qui la necessità di tornare a una pragmatica, in cui il linguaggio non abbia mai universalità in se stesso né formalizzazione sufficiente né semiologia o metalinguaggio generali. È dunque anzitutto lo studio del regime significativo ad attestare l'inadeguatezza dei presupposti linguistici, in nome appunto dei regimi di segni.

Il regime significativo del segno (il segno significativo) ha una formula generale assai semplice: il segno rinvia al segno e rinvia soltanto al segno, all'infinito. Per questo, al limite, si può anche fare a meno della nozione di segno, dato che non si considera principalmente il rapporto che i segni intrattengono con gli stati di cose designati e con le entità significate, bensì il rapporto formale dei segni gli uni con gli altri, in quanto definisce una catena detta significativa. Quando si suppone che la denotazione (ovvero l'insieme della designazione e della significazione) faccia già parte della connotazione, si è in pieno in questo regime significativo del segno. Non ci si occupa in particolar modo degli *indici* ovvero degli stati di cose

territoriali che costituiscono il designabile. Non ci si occupa specialmente delle *icone*, ossia delle operazioni di riterritorializzazione che a loro volta costituiscono il significabile. Il segno quindi ha già raggiunto un alto grado di deterritorializzazione relativa, in corrispondenza del quale viene considerato come *simbolo*, in un rinvio costante del segno al segno. Il significante è il segno che ridonda con il segno. Tutti i tipi di segni si fanno segno. Non si tratta ancora di sapere che cosa un certo segno significhi, ma a quali altri segni rinvii, quali altri segni si aggiungano ad esso, per formare un reticolo senza inizio né fine, che proietta la sua ombra su un continuum amorfo atmosferico. Questo continuum amorfo gioca per il momento il ruolo di «significato», ma non cessa di scivolare sotto il significante al quale serve soltanto da medium o da muro: tutti i contenuti vengono a dissolvere in esso le loro proprie forme. Atmosferizzazione o mondanizzazione dei contenuti. Si fa dunque astrazione dal contenuto. Ci si trova nella situazione descritta da Lévi-Strauss: il mondo ha cominciato a significare prima che si sapesse *ciò che* significava, il significato è dato senza essere tuttavia conosciuto¹. Vostra moglie vi ha guardato in modo strano e questa mattina la portinaia vi ha dato la cartella delle tasse incrociando le dita, poi avete camminato sullo sterco di un cane, avete visto su un marciapiede due pezzetti di legno uniti come le lancette di un orologio, qualcuno ha sussurrato dietro di voi quando siete arrivati in ufficio. Poco importa quel che questo vuol dire, è sempre del significante. Il segno che rinvia al segno è colpito da una strana impotenza, da un'incertezza, ma potente, in compenso, è il significante che forma la catena. Perciò il paranoico partecipa a questa impotenza del segno deterritorializzato che lo assale da ogni lato nell'atmosfera scivolosa, ma simultaneamente accede allo strapotere del significante, nel sentimento regale della collera, come signore della rete che si tende nell'atmosfera. Regime dispotico paranoico: mi attaccano e mi fanno soffrire, ma io indovino le loro intenzioni, le anticipo, e poi lo sapevo già da sempre, conservo il potere persino nella mia impotenza, «me la pagheranno».

Niente ha mai fine in un tal regime. È fatto per questo, è il regime tragico del debito infinito di cui si è ad un tempo

debitori e creditori. Un segno rinvia a un altro segno nel quale passa e che, di segno in segno, lo fa passare in altri ancora. «A rischio di far ritorno circolarmente...». I segni non formano soltanto una rete infinita, la rete dei segni è infinitamente circolare. L'enunciato sopravvive al suo oggetto, il nome sopravvive al suo possessore. Sia che passi in altri segni, sia che venga messo in riserva per un certo tempo, il segno sopravvive al suo stato di cose come al suo significato, fa un balzo simile a quello di una bestia o di un morto per riprendere il suo posto nella catena e investire un nuovo stato, un nuovo significato da cui si separerà ancora². Impressione di eterno ritorno. Vi è tutto un regime di enunciati mobili o fluttuanti, di nomi sospesi, di segni che stanno in agguato e che attendono, per ritornare, di essere spinti in avanti dalla catena. Il significante in quanto autoridondanza del segno deterritorializzato, mondo di morte e di terrore.

Ma ciò che conta non è tanto questa circolarità dei segni quanto la molteplicità dei cerchi o delle catene. Il segno non rinvia al segno soltanto su un medesimo cerchio, ma anche da un cerchio all'altro o da una spira all'altra. Robert Lowie racconta come i Crow e gli Hopi reagiscano diversamente quando sono traditi dalle loro mogli (i Crow sono cacciatori nomadi, mentre gli Hopi sono sedentari, legati a una tradizione imperiale): «Un Indiano Crow, tradito dalla moglie, le sfregia il viso, mentre un Hopi, vittima dello stesso incidente, si ritira senza perdere la calma e prega che la siccità e la carestia si abbattano sul villaggio». Si vede da che parte sta la paranoia, l'elemento dispotico o il regime significante, «il bigottismo», come dice ancora Lévi-Strauss: «Per un Hopi infatti tutto è legato: un disordine sociale, un incidente domestico, mettono in causa il sistema dell'universo i cui livelli sono uniti da corrispondenze molteplici; uno sconvolgimento su un pieino è intelligibile e moralmente accettabile, ma soltanto come proiezione di altri sconvolgimenti che si producono agli altri livelli»³. L'indiano Hopi salta da un cerchio all'altro o da un segno all'altro su due spire. Si esce dal villaggio o dalla città, e vi si ritorna. Può accadere che questi balzi non siano regolati soltanto da rituali presignificanti, ma da tutta una burocrazia imperiale che stabilisce la loro legittimità. Non si salta in un modo qualsiasi, non si fanno balzi senza regole; e non soltanto

tutti i salti sono regolati, ma ce ne sono alcuni proibiti: non superare il cerchio più esterno, non avvicinarsi al più centrale... La differenza fra i cerchi dipende da questo: i segni, sebbene rinviino gli uni agli altri solo in quanto sono deterritorializzati, volti verso un medesimo centro di significanza, distribuiti in un continuum amorfo, hanno nondimeno velocità di deterritorializzazione diverse che attestano un certo luogo d'origine (il tempio, il palazzo, la casa, la strada, il villaggio, la boscaglia, ecc.), rapporti differenziali che mantengono la distinzione dei cerchi o che fissano delle soglie nell'atmosfera del continuum (il privato e il pubblico, l'incidente familiare e il disordine sociale). Queste soglie e questi cerchi hanno del resto una ripartizione mobile a seconda dei casi. C'è un'impostura fondamentale nel sistema. Saltare da un cerchio all'altro, spostare sempre la scena, interpretarla altrove, tale è l'operazione isterica del baro come soggetto che replica all'operazione paranoica del despota, installato nel suo centro di significanza.

C'è ancora un altro aspetto: il regime significante non deve far fronte soltanto al compito di organizzare in cerchi i segni emessi da ogni dove; deve incessantemente assicurare l'espansione dei cerchi o della spirale, rifornire del significante al centro per vincere l'entropia del sistema, perché nuovi cerchi si espandano o perché gli antichi siano rialimentati. C'è dunque bisogno di un meccanismo secondario al servizio della significanza: l'interpretazione o l'interpretanza. Questa volta, il significato assume una nuova figura: smette di essere quel continuum amorfo, dato senza essere conosciuto, sul quale la rete dei segni gettava il suo laccio. Si farà corrispondere a un segno o a un gruppo di segni una porzione di significato determinato come conforme e quindi conoscibile. All'asse sintagmatico del segno che rinvia *al* segno si aggiunge un asse paradigmatico sul quale il segno così formalizzato si ritaglia un significato conforme (ancora una volta, dunque, si fa astrazione dal contenuto, ma in un modo nuovo). Il prete interpretante, il divinatore, è uno dei burocrati del dio-despota. Appare qui un nuovo aspetto dell'impostura, l'impostura del prete: l'interpretazione va all'infinito e non trova mai nulla da interpretare che non sia già, a sua volta, un'interpretazione. Sicché il significato non cessa di restituire

del significante, di ricaricarlo o di produrne. La forma viene sempre dal significante. Il significato estremo è dunque il significante stesso, nella sua ridondanza o nel suo «eccedente». È perfettamente inutile pretendere di uscire dall'interpretazione e anche dalla comunicazione attraverso la produzione di significante, poiché è appunto la comunicazione dell'interpretazione che serve sempre a produrre e a riprodurre del significante. Non è certo in questo modo che si potrà rinnovare la nozione di produzione. È stata la scoperta dei preti psicanalisti (ma tutti gli altri preti e tutti gli altri divinatori l'avevano fatta a loro tempo): l'interpretazione doveva essere sottomessa alla significanza, al punto che il significante non fornisse alcun significato senza che il significato restituisse a sua volta del significante. Al limite, non c'è neanche più bisogno di interpretare, perché la miglior interpretazione, la più densa, la più radicale, è il silenzio eminentemente significativo. È ben noto che lo psicanalista non parla nemmeno più, e tuttavia non interpreta con meno vigore o, più esattamente, dà da interpretare a un soggetto che salta da un cerchio dell'infemo all'altro. In verità, significanza e inter-pretosi sono le due malattie della terra e della pelle, cioè dell'uomo, la nevrosi di base.

Del centro di significanza, del Significante in persona, c'è poco da dire, poiché, essendo pura astrazione, oltre che puro principio, non è in realtà proprio nulla. Mancanza o eccesso, non ha alcuna importanza. È la stessa cosa dire che il segno rinvia il segno all'infinito o che l'insieme infinito dei segni rinvia ad un significante maggiore. Ma, appunto, questa pura ridondanza formale del significante non potrebbe nemmeno venir pensata senza una sostanza d'espressione particolare per la quale bisogna trovare un nome: la *viseità*. Non soltanto il linguaggio è sempre accompagnato da tratti di viseità, ma il viso cristallizza l'insieme delle ridondanza, emette e riceve, lascia e riprende i segni significanti. Da solo, è già tutto un corpo: è come il corpo del centro di significanza, nel quale s'impigliano tutti i segni deterritorializzati e che fissa il limite della loro deterritorializzazione. La voce esce dal viso, ed è appunto per questo che, qualunque sia l'importanza di una macchina di scrittura nella burocrazia imperiale, lo scritto conserva un carattere orale e non libresco. Il viso è l'icona

propria del regime significante, la riterritorializzazione interna al sistema. Il significante si riterritorializza sul viso. Il viso fornisce la sostanza del significante, dà da interpretare, e poi cambia, i suoi tratti cambiano, quando l'interpretazione restituisce del significante alla sua sostanza. Guarda, ha cambiato viso. Il significante è sempre viseificato. La viseità regna materialmente su tutto questo insieme delle significanze e delle interpretazioni (gli psicologi hanno scritto molto sui rapporti del bambino col viso della madre, i sociologi sul ruolo del viso nei mass-media o nella pubblicità). Il dio-despota non ha mai nascosto il suo viso, se ne è fatto uno, al contrario, e anzi molti. La maschera non nasconde il viso, è essa stessa un viso. Il prete manipola il viso del dio. Tutto è pubblico intorno al despota e tutto quel che è pubblico lo è attraverso il viso. La menzogna, l'impostura appartengono essenzialmente al regime significante, ma non il segreto⁴. Viceversa, quando il viso si cancella, quando i tratti di viseità scompaiono, si può star certi che si è entrati in un altro regime, in altre zone infinitamente più silenziose e impercettibili, dove si operano divenir-animali e divenir-molecolari sotterranei, deterritorializzazioni notturne che oltrepassano i limiti del sistema significante. Il despota o il dio esibisce il suo viso solare che è tutto il suo corpo, come corpo del significante. Mi ha guardato con aria strana, ha aggrottato le sopracciglia, che ho fatto perché lui cambi viso? Ho la sua fotografia davanti a me, si direbbe che mi guardi... Sorveglianza del viso, diceva Strindberg, surcodificazione del significante, irradiazione in ogni senso, onnipresenza illocalizzata.

Infine il viso, il corpo del despota o del dio, ha come un contro-corpo: il corpo del suppliziato o, ancor meglio, dell'escluso. È certo che questi due corpi comunicano, poiché accade che il corpo del despota sia sottoposto a prove di umiliazione e anche di supplizio o d'esilio e di esclusione. «All'altro polo potremmo immaginare di mettere il corpo del condannato; lui pure ha il suo statuto giuridico, suscita il suo cerimoniale [...] non per fondare il più-di-potere che si accompagnava alla persona del sovrano, bensì per codificare il meno-di-potere da cui sono segnati quelli che vengono sottoposti a una punizione. Nella regione più buia del campo politico, il condannato disegna la figura simmetrica e inversa

del re»⁵. Il suppliziato è anzitutto colui che perde il suo viso e che entra in un divenir-animale, in un divenir-molecolare, colui di cui si spargono le ceneri al vento. Ma si direbbe che il suppliziato non sia affatto il termine ultimo, che sia al contrario il primo passo prima dell'esclusione. Edipo almeno l'aveva capito. Si supplizia, si acceca, poi se ne va. Il rito, il divenir-animale del capro espiatorio lo mostra chiaramente: un primo capro espiatorio è sacrificato, ma un secondo è scacciato, mandato nel deserto arido. Nel regime significante, il capro espiatorio rappresenta una nuova forma di riaccumulazione dell'entropia per il sistema dei segni: esso è gravato di tutto ciò che è «cattivo», in un dato periodo, ossia di tutto ciò che ha resistito ai segni significanti, di tutto ciò che è sfuggito ai rinvii di segno in segno attraverso i differenti cerchi; assume poi tutto quel che non ha saputo ricaricare il significante nel suo centro e porta inoltre con sé tutto ciò che supera il cerchio più esterno. Incarna infine e soprattutto la linea di fuga che il regime significante non può sopportare, vale a dire una deterritorializzazione assoluta che questo regime deve bloccare o che può determinare soltanto in modo negativo, precisamente perché eccede il grado di deterritorializzazione del segno significante, per quanto elevato esso sia. La linea di fuga è come una tangente ai cerchi di significanza e al centro del significante. Sarà colpita da maledizione. L'ano del capro espiatorio si oppone al viso del despota o del dio. Si ucciderà e si farà fuggire ciò che rischia di far fuggire il sistema. Tutto quello che passa al di sotto del significante o tutto quel che ne eccede l'eccedente, apparirà dotato di un valore negativo. Non avrete scelta, se non fra il culo del capro e il viso del dio, fra gli stregoni e i preti. Il sistema completo comprende dunque: il viso o il corpo paranoico del dio-despota nel centro significante del tempio; i preti interpretanti che continuano a trasformare, nel tempio, il significato in significante. La folla isterica al di fuori, che si dispone in cerchi compatti e salta da un cerchio all'altro; il capro espiatorio depressivo, senza viso, emanante dal centro, scelto e trattato, ornato dai preti, che traversa i cerchi nella sua folle fuga verso il deserto. - Quadro troppo sommario che non caratterizza soltanto il regime dispotico imperiale, ma figura anche in tutti i gruppi centrati, gerarchici, arborescenti,

assoggettati: partiti politici, movimenti letterari, associazioni psicanalitiche, famiglie, coniugalità... La fotografia, il viso, la ridondanza, la significanza e l'interpretazione intervengono ovunque. Triste mondo del significante, con il suo arcaismo a funzione sempre attuale, con l'impostura essenziale che ne connota tutti gli aspetti, con la sua profonda buffoneria. Il significante regna su tutte le beghe di famiglia, come in tutti gli apparati di Stato.

Il regime significante del segno è definito da otto aspetti o principi: 1) il segno rinvia al segno all'infinito (l'illimitato della significanza, che deterritorializza il segno); 2) il segno è ricondotto dal segno e continua a ritornare (la circolarità del segno deterritorializzato); 3) il segno salta da un cerchio all'altro spostando continuamente il centro e al tempo stesso non cessa di riferirsi ad esso (la metafora o isteria dei segni); 4) l'espansione dei cerchi è assicurata sempre da interpretazioni che danno del significato e ridanno del significante (l'interpretosi del prete); 5) l'insieme infinito dei segni rinvia ad un significante maggiore che si presenta tanto come mancanza quanto come eccesso (il significante dispotico, limite di deterritorializzazione del sistema); 6) il Viso è il corpo del significante, la sostanza attribuibile alla sua forma (principio dei tratti di viseità che costituisce una riteritorializzazione); 7) la linea di fuga del sistema è segnata da un valore negativo, condannata come ciò che eccede la potenza di deterritorializzazione del regime significante (principio del capro espiatorio); 8) è un regime di universale impostura, ad un tempo, nei salti e nei cerchi regolati, nelle regolamentazioni delle interpretazioni del divinatore, nella pubblicità del centro viseificato, nel trattamento della linea di fuga.

Non soltanto questa semiotica non è la prima, ma non c'è nessuna ragione di accordarle un privilegio particolare dal punto di vista di un evolucionismo astratto. Vorremmo indicare molto brevemente alcuni caratteri di altre due semiotiche. In primo luogo la *semiotica presignificante* detta primitiva, molto più vicina alle codificazioni «naturali» operanti senza segni. Non vi si può riscontrare nessuna riduzione alla viseità come unica sostanza d'espressione: nessuna eliminazione delle forme di contenuto per astrazione

dal significato. Se poi, in una prospettiva strettamente semiotica, si fa ugualmente astrazione dal contenuto, è a vantaggio di un pluralismo o di una polivocità delle forme d'espressione, che scongiurano ogni presa di potere da parte del significante e conservano forme espressive proprie al contenuto stesso: accade così che forme di corporeità, di gestualità, di ritmo, di danza, di rito, possano coesistere nell'eterogeneo con la forma vocale⁶. Molte forme e molte sostanze d'espressione s'intersecano e si danno il cambio. Una semiotica segmentarla, ma multilineare, multidimensionale, combatte in anticipo ogni circolarità significante. La segmentalità è la legge dei lignaggi. Qui, dunque, il segno non deve più il suo relativo grado di detemitorializzazione a un perpetuo rinvio agli altri segni, ma al raffronto delle territorialità e dei segmenti comparati dai quali ogni segno viene estratto (il campo, la boscaglia, il cambiamento di campo). Non soltanto si preserva la polivocità degli enunciati, ma si è in grado di farla finita con un enunciato: un nome logoro viene abolito e non messo in riserva o trasformato, come avveniva nel regime significante. Quando è presignificante, l'antropofagia ha precisamente questo senso: mangiare il nome, è come una semiografia, che appartiene essenzialmente a una semiotica, malgrado il suo rapporto con il contenuto (ma si tratta di un rapporto espressivo)⁷. Non bisogna credere che una tale semiotica funzioni per ignoranza, rimozione o preclusione del significante. Essa è animata al contrario dal presentimento terribile di quanto sta per accadere, non ha bisogno di comprendere per combattere, è tutt'intera destinata, dalla sua stessa segmentarità e dalla sua polivocità, a scongiurare ciò che già minaccia: l'astrazione universalizzante, l'erezione del significante, l'uniformizzazione formale e sostanziale dell'enunciazione, la circolarità degli enunciati, coi loro correlati, apparato di Stato, installazione del despota, casta di preti, capro espiatorio..., ecc. E ogni volta che si mangia un morto si può dire: eccone ancora uno che lo Stato non avrà.

E poi ancora un'altra semiotica che chiameremo *controsignificante* (specialmente quella dei terribili nomadi allevatori e guerrieri, per differenza dai nomadi cacciatori, che facevano parte della precedente). Questa volta tale semiotica

procede non tanto per segmentarità quanto per aritmetica. Certo, il numero aveva già una grande importanza nella divisione o nella riunione dei lignaggi segmentari; aveva una funzione decisiva nella burocrazia imperiale significativa. Ma era un numero che rappresentava o significava, «provocato, prodotto, causato da altra cosa che se stesso». Un segno numerico, invece, che non è prodotto da nulla di esterno all'iscrizione che lo istituisce e traccia una ripartizione plurale e mobile, pone esso stesso funzioni e relazioni, stabilisce composizioni piuttosto che somme e distribuzioni piuttosto che collezioni, opera per rottura, transizione, migrazione e accumulazione più che per combinazione d'unità; un tal segno sembra appartenere alla semiotica di una macchina da guerra nomade, diretta a sua volta contro l'apparato di Stato. Numero numerante⁸. L'organizzazione numerica in 10, 50, 100, 1000..., ecc., e l'organizzazione spaziale ad essa associata, saranno evidentemente riprese dalle armate di Stato, ma attestano anzitutto un sistema militare proprio dei grandi nomadi delle steppe, dagli Hyksos ai Mongoli, e si sovrappongono al principio dei lignaggi. Il segreto, lo spionaggio sono elementi importanti di questa semiotica dei

Numeri nella macchina da guerra. Il ruolo dei Numeri nella Bibbia non è indipendente dai nomadi, poiché Mosè ne riceve l'idea da suo suocero, Jetro il Queniano: egli ne fa un principio d'organizzazione per la marcia e la migrazione e lo applica al dominio militare. In questa semiotica controsignificante, la linea di fuga dispotica imperiale è sostituita da una linea d'abolizione che si ritorce contro i grandi imperi, li traversa o li distrugge, salvo conquistarli ed integrarvi formando una semiotica mista.

Vorremmo parlare, più dettagliatamente, di un quarto regime di segni, regime *post-significante*, che si oppone alla significanza con nuovi caratteri e si definisce per un procedimento originale di «soggettivazione». Regimi di segni, ce ne sono dunque molti. La nostra stessa lista è arbitrariamente limitata. Non c'è alcuna ragione di identificare un regime o una semiotica con un popolo o con un momento della storia. In uno stesso momento o in uno stesso popolo, c'è un tale miscuglio che si può dire soltanto che un popolo, una lingua o un momento, assicurano il predominio relativo di un

regime. Forse tutte le semiotiche sono miste e non soltanto si combinano con forme di contenuto diverso, ma combinano anche regimi di segni differenti. Nel regime significante, elementi presignificanti sono sempre attivi, elementi controsignificanti sono sempre al lavoro e presenti, elementi postsignificanti si trovano già al loro posto. Ed è ancora far conto di troppa temporalità. Le semiotiche e i loro incroci possono apparire in una storia in cui s'affrontano e si mischiano i popoli, ma anche in linguaggi nei quali molte funzioni concorrono, in un ospedale psichiatrico in cui forme di delirio coesistono o anche s'innestano in uno stesso caso, in una normale conversazione nella quale coloro che parlano la medesima lingua non parlano lo stesso linguaggio (improvvisamente sorge un frammento di una semiotica inattesa). Non facciamo un discorso evoluzionista e nemmeno un discorso storico. Le varie semiotiche dipendono da concatenamenti che fanno sì che un popolo, un periodo o una lingua, ma anche uno stile, una moda, una patologia, un minuscolo evento in una situazione ristretta, possano assicurare il predominio dell'una o dell'altra. Cerchiamo di costruire delle carte di regimi di segni: possiamo rovesciarle, prendere in considerazione queste o quelle coordinate, queste o quelle dimensioni e a seconda dei casi avremo una formazione sociale, un delirio patologico, un evento storico..., ecc. Lo vedremo anche in un'altra occasione: a volte si ha a che fare con un sistema sociale datato, «amor cortese», altre volte con un'iniziativa privata chiamata masochismo. Possiamo inoltre combinare queste carte o separarle. Per distinguere due tipi di semiotiche, ad esempio il regime post-significante e il regime significante, dobbiamo considerare simultaneamente campi molto diversi.

All'inizio del secolo XX la psichiatria, al culmine della sua finezza clinica, si è trovata di fronte al problema dei deliri non allucinatori, con conservazione di integrità mentale, senza «diminuzione intellettuale». C'era un primo grande gruppo, deliri paranoici e di interpretazione, che comportava già aspetti diversi. Ma il problema era quello dell'eventuale indipendenza di un altro gruppo, abbozzato nella Monomania di Esquirol, nella Querulanza di Kraepelin, poi definito nel delirio di Rivendicazione di Serieux e Capgras e nel delirio

passionale di Clérambault («querulanza o rivendicazione, gelosia, erotomania»). Secondo i bellissimi studi di Serieux e Capgras da un lato e di Clérambault dall'altro (è lui ad andare più lontano sulla via della distinzione), si dovrebbero opporre un regime ideale di significanza, paranoico-interpretativo e un regime soggettivo, post-significante, passionale. Il primo è definito da un inizio insidioso, un centro nascosto che attesta la presenza di forze endogene attorno a un'idea; poi da uno sviluppo a rete su un continuum amorfo, un'atmosfera sdruciolevole in cui il minimo incidente può restar preso; da un'organizzazione irradiante in cerchi, un'estensione per irradiazione circolare in ogni senso, dove l'individuo salta da un punto all'altro, da un cerchio all'altro, si avvicina al centro o se ne allontana, opera in prospettiva e in retrospettiva; da una trasformazione dell'atmosfera, secondo tratti variabili o centri secondari che si raggruppano attorno ad un nucleo principale. Il secondo regime è definito invece da un'occasione esterna decisiva, da un rapporto con il di fuori che si esprime come emozione più che come idea e come sforzo o azione più che come immaginazione («delirio degli atti piuttosto che delle idee»); da una costellazione limitata, operante in un solo settore; da un «postulato» o una «formula concisa» che è il punto di partenza di una serie lineare, di un processo, fino all'esaurimento che segnerà l'inizio di un nuovo processo; in breve *dalla successione lineare e temporale di processi finiti, piuttosto che dalla simultaneità dei cerchi in espansione illimitata*⁹.

Questo problema dei due deliri senza diminuzione intellettuale è di grande importanza. Perché non viene a sconvolgere una psichiatria preesistente, ma è alla base della costituzione della psichiatria del secolo XIX e mostra che lo psichiatra si trova fin dall'inizio nella stessa situazione in cui continuerà a rimanere sempre e cioè incastrato, preso fra esigenze umanitarie, poliziesche, giuridiche, ecc., accusato di non essere un vero medico, sospettato di prendere per folli quelli che non lo sono e di non vedere quelli che lo sono, egli stesso in preda a drammi di coscienza, l'ultima anima bella hegeliana. Se si considerano infatti i due tipi di deliranti come gruppi omogenei, si può dire che gli uni sembrano completamente folli, e non lo sono affatto: il presidente Schreber che sviluppa in ogni senso la sua paranoia irradiante

e i suoi rapporti con Dio, non è folle in quanto resta capace di gestire saggiamente la sua fortuna e di distinguere i cerchi. Al polo opposto, ce ne sono altri che non sembrano affatto folli e invece lo sono, come provano le loro azioni repentine, le liti, gli incendi, gli assassinii (già le quattro grandi monomanie di Esquirol, erotica, raziocinante, incendiaria, omicida). In breve, la psichiatria non si è per nulla costituita in rapporto al concetto di follia e nemmeno a un rimaneggiamento di questo concetto, ma piuttosto in relazione *alla sua dissoluzione in queste due direzioni opposte*. E non è forse la doppia immagine di ciascuno di noi che la psichiatria così ci rivela, aver un'aria da folle senza esserlo ed esserlo senza averne l'aria? (Questa duplice constatazione sarà anche il punto di partenza della psicanalisi, il suo modo di ricollegarsi alla psichiatria: sembriamo folli, ma non lo siamo, guardate il sogno; siamo folli, ma senza sembrarlo, guardate la vita quotidiana). Lo psichiatra dunque era spinto a volte a perorare l'indulgenza e la comprensione, a sottolineare l'inutilità dell'internamento, a sollecitare asili *open-door*, a volte, al contrario, a richiedere una maggior sorveglianza, asili speciali di sicurezza, tanto più rigidi quanto più il folle non sembrava essere tale¹⁰. È forse un caso che la distinzione dei due grandi deliri, di idee e d'azioni, intersechi in molti punti la divisione delle classi sociali (il paranoico che non ha poi tanto bisogno di essere internato è soprattutto un borghese, mentre il monomaniaco, il rivendicatone passionale, proviene quasi sempre dalle classi contadine e operaie o dai casi marginali di assassini politici¹¹)? Una classe dalle idee irradianti, in espansione (necessariamente), contro una classe ridotta alle azioni locali, parziali, sporadiche, lineari... Non tutti i paranoici sono borghesi, non tutti i passionali o i monomaniaci sono proletari. Ma, negli incroci di fatto, Dio e i suoi psichiatri hanno il compito di riconoscere quelli che conservano un ordine sociale di classe, sia pur delirante, e quelli che portano il disordine, sia pur strettamente localizzato, incendio di fienili, assassinio di genitori, amore o aggressività declassati.

Cerchiamo dunque di distinguere un regime di segni dispotico, significante e paranoico, e un regime autoritario, postsignificante, soggettivo o passionale. Il dispotico e l'autoritario, il paranoico e il passionale, il significante e il

soggettivo costituiscono, senza alcun dubbio, realtà molto diverse. Che cosa avviene in questo secondo regime, in opposizione al regime significante precedentemente definito? In primo luogo, *un segno o un insieme di segni si stacca dalla rete circolare irradiante*, si mette a lavorare per proprio conto, a filare sulla linea retta, come gettandosi in una stretta via aperta. Il sistema significante tracciava già una linea di fuga e di deterritorializzazione che eccedeva l'indice proprio dei suoi segni deterritorializzati; ma, appunto, le ascriveva un valore negativo, facendovi fuggire il capro espiatorio. Si direbbe che questa riceva ora un segno positivo, che sia effettivamente occupata e seguita da tutto un popolo che vi trova la sua ragion d'essere o il suo destino. E certamente, anche qui, non facciamo un discorso storico: non diciamo che un popolo inventa questo regime di segni, ma soltanto che effettua in un certo momento il concatenamento che assicura il predominio relativo di questo regime in determinate condizioni storiche (e questo regime, questo predominio, questo concatenamento possono essere assicurati in elitre condizioni, ad esempio patologiche o letterarie o amorose o assolutamente quotidiane, ecc.). Non diciamo che un popolo sia posseduto da un certo tipo di delirio, ma che la carta di un delirio e la carta di un popolo possono coincidere, tenuto il debito conto delle loro rispettive coordinate. È forse questo il caso del Faraone paranoico e dell'Ebreo passionale? Col popolo ebreo un gruppo di segni si stacca dalla rete imperiale egiziana di cui faceva parte, si mette a seguire una linea di fuga nel deserto, opponendo la soggettività più autoritaria alla significanza dispotica, il delirio più passionale e meno interpretativo al delirio paranoico interprete e insomma, «il processo o la rivendicazione» lineari alla rete circolare irradiante. *La vostra rivendicazione, il vostro processo*, sarà la parola d'ordine lanciata da Mosè al suo popolo, mentre i processi si succedono lungo una linea di Passione¹². Kafka ne trarrà la sua concezione della querulanza o del processo e la successione dei segmenti lineari: il processo-padre, il processo-albergo, il processo-nave, il processo-tribunale...

Non possiamo trascurare qui l'evento più importante o più estensivo nella storia del popolo ebreo: la distruzione del tempio, che si compie in due occasioni (587 a.C., 70 d.C.).

Tutta la storia del Tempio, anzitutto la mobilità e la fragilità dell'Arca, poi la costruzione di una Casa ad opera di Salomone, la sua ricostruzione sotto Dario, ecc., acquistano il loro senso solo in rapporto a processi rinnovati di distruzione, che trovano i loro due grandi momenti con Nabucodonosor e con Tito. Tempio mobile, fragile o distrutto: l'arca non è più che un piccolo insieme di segni che si porta con sé. Ciò che è divenuto impossibile è una linea di fuga soltanto negativa, occupata dall'animale o capro espiatorio, caricato di tutti i pericoli che minacciavano il significante. Che il male ricada su di noi, tale è la formula che scandisce la storia ebraica: siamo noi che dobbiamo seguire la linea più deterritori alizzata, la linea del capro, cambiandone il segno, facendone la linea positiva della nostra soggettività, nella nostra Passione, nel nostro processo o rivendicazione. Saremo il nostro stesso capro espiatorio. Saremo l'agnello: «Il Dio che, come un leone, era onorato col sangue dei sacrifici, dev'essere ora relegato dietro le quinte perché il Dio sacrificato occupi il proscenio [...] Dio è divenuto l'animale immolato invece di essere l'animale che immola»¹³. Seguiremo, sposteremo la tangente che separa la terra dalle acque, separeremo la rete circolare e il continuum slittante, ci approprieremo della linea di separazione per tracciarvi la nostra via e dissociare gli elementi del significante (la colomba dell'Arca). Una stretta scappatoia, una via di mezzo che non è una media, ma una linea affilata. Vi è tutta una specificità ebraica, che si afferma già in una semiotica. Questa semiotica, tuttavia, è mista come ogni elitra. Da un lato, essa è in stretto rapporto con la semiotica controsignificante dei nomadi (gli Ebrei hanno tutto un passato nomade, tutto un rapporto attuale con l'organizzazione numerica nomade a cui s'ispirano, tutto un divenir-nomade specifico; e la loro linea di deterritorializzazione deve molto alla linea militare di distruzione nomadica¹⁴).

D'altro lato, essa intrattiene un rapporto essenziale con la semiotica significante stessa, verso la quale gli Ebrei e il loro Dio hanno sempre continuato a guardare con nostalgia: ristabilire una società imperiale o integrarvisi, darsi un re come tutti (Samuele), ricostruire un tempio finalmente solido (Davide e Salomone, Zaccaria), far la spirale della torre di Babele e ritrovare il volto del Dio, non soltanto arrestare

l'erranza, ma superare la diaspora che anch'essa esiste soltanto in funzione di un ideale di grande assemblea. Possiamo solamente segnalare ciò che, in questa semiotica mista, attesta il nuovo regime passionale o soggettivo post-significante.

La viseità subisce una profonda trasformazione. Il dio volge il suo viso, che nessuno deve vedere, ma anche il soggetto si volta, preso da una vera paura di dio. I visi che si voltano, si mettono di profilo, sostituiscono il viso irradiante visto di fronte. In questo doppio voltafaccia si disegna la linea di fuga positiva. Il profeta è il personaggio di questo concatenamento; ha bisogno di un segno che gli garantisca la parola divina ed è lui stesso colpito da un segno che contraddistingue il particolare regime al quale appartiene. Tenendo conto di questa semiotica, Spinoza ha elaborato la più profonda teoria del profetismo. Caino, separandosi da Dio come Dio si separa da lui, seguiva già la linea di deterritorializzazione, protetto dal segno che lo faceva sfuggire alla morte. Segno di Caino. Castigo peggiore della morte imperiale? Il Dio ebreo inventa il rinvio, l'esistenza in rinvio, la *procrastinazione illimitata*¹⁵. Ma anche positività dell'alleanza come nuovo rapporto col dio, poiché il soggetto rimane sempre in vita. Abele non è nulla, il suo nome è vanità, ma Caino è il vero uomo. Non si è più nel sistema del trucco e dell'impostura che animava il viso del significante, l'interpretazione del divinatore e gli spostamenti del soggetto. Si è nel regime del tradimento, del tradimento universale, in cui il vero uomo non cessa di tradire Dio come Dio tradisce l'uomo, in una collera di Dio che definisce la nuova positività.

Prima di morire, Mosè riceve la parole del grande cantico del tradimento. Contrariamente al prete divinatore, anche il profeta è essenzialmente traditore e realizza così l'ordine di Dio meglio di quanto avrebbe potuto farlo un fedele. Dio ordina a Giona di recarsi a Ninive per invitare gli abitanti al pentimento, loro che non hanno smesso di tradire Dio. Ma il primo gesto di Giona è di prendere la direzione opposta: egli tradisce Dio a sua volta e fugge «lontano dalla faccia di Adonai». Prende un battello per Tarsis e vi si addormenta come un giusto.

La tempesta scatenata da Dio lo getta in mare, una balena lo inghiotte, poi lo sputa al limite della terra e delle acque - il

limite di separazione o la linea di fuga che erano già quelli della colomba dell'arca (Giona è appunto il nome della colomba). Ma fuggendo dalla faccia di Dio, Giona ha fatto proprio quello che Dio voleva, prendere il male di Ninive su di sé, e lo ha fatto meglio di quanto Dio non lo esigesse, ha anticipato Dio. Per questo dormiva come un giusto. Dio lo mantiene in vita, l'albero di Caino provvisoriamente lo protegge, ma Dio fa morire a sua volta quest'albero poiché Giona ha ricostituito l'alleanza occupando la linea di fuga¹⁶. Gesù rende universale il sistema del tradimento: tradendo il Dio degli Ebrei, tradendo gli Ebrei, tradito da Dio (perché mi hai abbandonato?), tradito da Giuda, il vero uomo. Ha preso il male su di sé, ma gli Ebrei che lo uccidono prendono a loro volta il male su se stessi. Si chiede a Gesù il segno della sua filiazione divina: egli invoca un segno di Giona. Caino, Giona e Gesù formano tre grandi processi lineari, in cui i segni si precipitano e si scambiano. Ce ne sono molti altri. Ovunque il duplice voltafaccia sulla linea di fuga.

Quando il profeta declina l'incarico che Dio gli affida (Mosè, Geremia, Isaia, ecc.), non è mai perché trovi quest'incarico troppo pesante, come un oracolo o un divinatore imperiale che rifiuti una missione pericolosa: egli agisce piuttosto in modo simile a Giona, che sottraendosi alla sua missione e prendendo la fuga, tradendo, esegue la volontà di Dio meglio di quanto non avrebbe potuto fare obbedendo. Dio non smette di costringere il profeta, ne abusa letteralmente, più di quanto non l'ispiri. Il profeta non è un prete. Il profeta non sa parlare, Dio gli mette le parole in bocca, manducazione della parola, nuova forma di semiofagia. All'opposto del divinatore, il profeta non interpreta nulla: *ha un delirio d'azione più che un delirio d'idea o d'immaginazione*; ha un rapporto con Dio passionale e autoritario anziché dispotico e significante; svela e previene le potenze dell'avvenire, invece di applicare i poteri presenti e passati. La funzione dei tratti di viseità non è più d'impedire la formazione di una linea di fuga o di costituire un corpo di significanza che la controlli e vi indirizzi solo un capro espiatorio senza volto. Al contrario, la viseità organizza la linea di fuga, nel faccia a faccia dei due volti che s'incavano e si girano, che si mettono di profilo. Il tradimento è divenuto l'idea fissa, l'ossessione più grande, che sostituisce

l'impostura del paranoico e dell'isterico. Il rapporto «persecutore-perseguitato» non è affatto pertinente: il suo senso cambia completamente dal regime paranoico dispotico al regime passionale autoritario.

Una volta di più, la storia di Edipo ci turba. Perché Edipo è quasi unico nel mondo greco. Tutta la prima parte è imperiale, dispotica, paranoica, interpretativa, pretesca. Ma tutta la seconda parte è l'erranza di Edipo, la sua linea di fuga nel duplice volgimento, volgersi del suo proprio viso, volgersi del viso di Dio. Invece dei limiti ben precisi che si superano seguendo un ordine o che al contrario non si ha il diritto di superare (*hybris*), un sottrarsi del limite in cui Edipo sprofonda. Invece dell'irradiazione significativa interpretativa, un processo lineare soggettivo che permetterà a Edipo di conservare soltanto un segreto, come residuo capace di rilanciare un nuovo processo lineare. Edipo, chiamato *atheos*: egli inventa qualcosa di peggio della morte o dell'esilio, segue una linea di separazione o di deterritorializzazione stranamente positiva, lungo la quale erra e sopravvive. Hölderlin e Heidegger vi riconoscono la nascita della tragedia moderna, che curiosamente attribuiscono ai Greci: l'assassinio e la morte improvvisa non rappresentano più, qui, la conclusione; la conclusione è una sopravvivenza fatta di rinvii, una procrastinazione illimitata¹⁷. Nietzsche suggeriva che Edipo, in opposizione a Prometeo, fosse il mito semita dei Greci, la glorificazione della Passione o della passività¹⁸, Edipo, il Caino greco. Torniamo ancora alla psicanalisi. Non è certo un caso se Freud si è tanto interessato a Edipo. È indiscutibilmente un esempio di semiotica mista: regime dispotico della significanza e dell'interpretazione, con irradiazione del viso; ma anche regime autoritario della soggettivazione e del profetismo, con viso che si gira e si mette di profilo (immediatamente, lo psicanalista seduto alle spalle del paziente acquista tutto il suo senso). I recenti tentativi di spiegare che «un significante rappresenta il soggetto per un altro significante», sono tipicamente opera di sincretismo: processo lineare della soggettività e, nello stesso tempo, sviluppo circolare del significante e dell'interpretazione. Due regimi di segni completamente diversi per formare un misto. Ma è qui che i poteri peggiori, i più subdoli, trovano

fondamento.

Qualche parola ancora sulla questione del tradimento passionale autoritario, in opposizione all'impostura paranoica dispotica. Tutto è infamia, ma Borges ha fallito la sua storia dell'infamia universale. Bisognava distinguere il grande dominio degli inganni e il grande dominio dei tradimenti. E poi distinguere le diverse figure di tradimento. Vi è infatti una seconda figura del tradimento, che appare in certi momenti, in certi luoghi, ma sempre in virtù di un concatenamento che varia a seconda delle sue nuove componenti. Il cristianesimo è un caso particolarmente importante di semiotica mista, con la sua combinazione imperiale significante, ma anche con la sua soggettività ebraica postsignificante. Esso trasforma il sistema ideale significante, ma trasforma pure, egualmente, il sistema passionale postsignificante. Inventa un nuovo concatenamento. Le eresie fanno ancora parte dell'impostura, come l'ortodossia fa ancora parte della significanza. Ma s'incontrano eresie che sono qualcosa di più che semplici eresie, e rivendicano il tradimento puro: i Bulgari, ad esempio. E non è certo un caso se i Bulgari occupano un posto speciale. Diffidate dei Bulgari, diceva Monsieur Piume. Problema delle territorialità in rapporto ai movimenti profondi di deterritorializzazione. E poi un'altra territorialità o un'altra deterritorializzazione, l'Inghilterra: Cromwell, sempre traditore, linea retta di soggettivazione passionale che si oppone al centro regale di significanza e ai cerchi intermedi: il dittatore contro il despota. Riccardo III, lo sciancato, il tortuoso, il cui ideale è tradire tutto: egli affronta lady Anna in un faccia-a-faccia durante il quale i loro visi si voltano; ma entrambi sanno, al tempo stesso, di essere l'uno per l'altra, l'uno destinato all'altra. Differenza dagli altri drammi storici di Shakespeare: là i re tendono inganni per conquistare il potere, sono assassini, ma diventano re buoni. Riccardo III viene da altrove: il suo comportamento, anche con le donne, ha a che fare con una macchina da guerra più che con un apparato di Stato. Egli è il traditore, discende dai grandi nomadi e dal loro segreto. Lo dice fin dall'inizio, parlando di un progetto segreto, che eccede infinitamente la conquista del potere. Vuol reintrodurre la macchina da guerra, nello Stato fragile come nelle coppie pacificate. Soltanto lady Anna l'indovina, affascinata,

terrificata, consenziente. Tutto il teatro elisabettiano è attraversato da questi personaggi di traditori che si vogliono assoluti, che si oppongono agli inganni dell'uomo di corte o anche di Stato. - Quanti tradimenti accompagnano le grandi scoperte geografiche della cristianità, le scoperte di nuove terre e di nuovi continenti: linee di deterritorializzazione su cui piccoli gruppi di uomini tradiscono tutto, i loro compagni, il re, gli indigeni, l'esploratore vicino, nella folle speranza di fondare con una donna della loro famiglia una razza finalmente pura, con la quale tutto ricomincerà di nuovo. Il film di Herzog, *Aguirre*, molto shakespeariano. Aguirre si chiede: come poter tradire sempre, in ogni cosa? Sono io, qui, il solo traditore. È finito il tempo degli inganni, è giunto il momento di tradire. Che grandissimo sogno! Io sarò l'ultimo traditore, il traditore totale, dunque l'ultimo uomo. - E poi la Riforma: la prodigiosa figura di Lutero, traditore di tutte le cose e di tutte le genti, il suo personale rapporto col diavolo da cui discende l'universale tradimento nelle opere buone come in quelle malvagie. - Vi è sempre ritorno all'Antico Testamento in queste nuove figure del tradimento: io sono la collera di Dio. Però il tradimento è divenuto umanista, non si stabilisce più fra Dio e i suoi propri uomini, ma trova fondamento in Dio per stabilirsi fra i suoi uomini e gli altri, denunciati come impostori. Al limite, non vi è più che un solo uomo di Dio e della sua collera, un solo traditore contro tutti gli impostori. Ma, sempre la solita mistura, quale impostore non crede di essere quell'uomo? e quale traditore non si dice, un giorno, che egli non era, dopotutto, che un semplice baro? (Cfr. lo strano caso di Maurice Sachs).

È evidente che il libro, o ciò che ne fa le veci, non ha il medesimo senso nel regime paranoico significante e nel regime passionale postsignificante. Nel primo caso, vi è anzitutto l'emissione del significante dispotico e l'interpretazione che ne forniscono gli scribi o i preti, interpretazione che fissa un significato e ridà del significante, ma c'è anche, di segno in segno, un movimento che va da un territorio all'altro e che, circolando, assicura una certa velocità di deterritorializzazione (ad esempio la circolazione di un'epopea, la rivalità di varie città per la nascita di un eroe, e anche in questo caso il ruolo dei preti-scribi negli scambi di territorialità e di genealogie¹⁹).

Ma ciò che fa le veci del libro si riporta sempre a un modello esterno, a un referente, viso, famiglia o territorio, grazie al quale il libro mantiene un carattere orale. Si direbbe invece che nel regime passionale il libro s'interiorizzi, tenda a interiorizzare ogni cosa: esso diviene Libro scritto sacro. Al posto del viso c'è ormai il libro stesso e il Dio che nasconde il suo viso dà a Mosè le tavole di pietra scritte. Dio si manifesta col suono delle trombe e con la Voce; ma nel suono si sente il nonviso, come nel libro si vedono le parole. *Il libro è divenuto il corpo della passione*, così come il viso era il corpo del significante. Ed ormai il libro, la cosa più deterritori alizza ta, fissa i territori e le genealogie. Queste sono ciò che dice il Libro, quelli si trovano là dove il libro si dice. Sicché la funzione dell'interpretazione muta radicalmente. O l'interpretazione scompare e cede il posto alla pura recitazione della lettera che vieta ogni cambiamento, ogni aggiunta, ogni commento (il famoso «siate idioti» cristiano rientra in questa linea passionale; e il Corano va ancora più avanti in questa direzione). Oppure essa sussiste, ma diviene interna al libro stesso, che perde così la sua funzione circolatoria fra elementi di un di fuori: ad esempio, è in funzione degli assi interni del libro che si codificano i diversi tipi d'interpretazione; è in funzione delle corrispondenze fra due libri, come l'Antico e il Nuovo Testamento, che l'interpretazione si organizza, salvo indurre un terzo libro ancora, calato nello stesso elemento d'interiorità²⁰. Oppure, infine, l'interpretazione rifiuta ogni intermediario e ogni specialista per divenire immediata, giacché il libro è scritto ad un tempo in se stesso e nell'anima umana, una prima volta come punto di soggettivazione, una seconda *all'interno* del soggetto (concezione riformista del libro). In ogni caso, la passione delirante del libro, come origine e finalità del mondo, trova qui il suo punto d'inizio. Il libro unico, l'opera totale, tutte le possibili combinazioni *all'interno* del libro, il libro-albero, il libro-cosmo, tutte queste ridistribuzioni care alle avanguardie, che privano il libro delle sue relazioni col di fuori, sono ancor peggio del canto del significante. Certo, esse vi prendono parte nella semiotica mista. Ma, in verità, hanno un'origine particolarmente pia. Wagner, Mallarmé e Joyce, Marx e Freud, sono ancora delle Bibbie. Se il delirio passionale è profondamente monomaniaco,

la monomania, dal canto suo, ha trovato un elemento fondamentale del proprio concatenamento nel monoteismo e nel Libro. Il culto più strano.

Ecco ciò che accade nel regime passionale o di soggettivazione. Non vi è più un centro di significanza in rapporto con dei cerchi o una spirale in espansione, ma un punto di soggettivazione che segna l'inizio della linea. Non vi è più un rapporto significante-significato, ma un soggetto d'enunciazione, che scaturisce dal punto di soggettivazione, e un soggetto d'enunciato, che sta in un rapporto a sua volta determinabile con il primo soggetto. Non vi è più circolarità dal segno al segno, ma processo lineare in cui il segno s'insinua attraverso i soggetti. Consideriamo tre campi diversi:

1. *Gli Ebrei in opposizione agli imperi*: Dio che nasconde il suo volto e diviene punto di soggettivazione per il percorso di una linea di fuga o di deterritorializzazione, Mosè come soggetto d'enunciazione, che si costituisce a partire dalle tavole divine che sostituiscono il viso; il popolo ebreo, che incarna il soggetto denunciato, in rapporto all'esser-traditore, ma in rapporto anche alla Terra promessa e che dà luogo, non a un'espansione circolare, ma a un'alleanza o a un «processo» lineare incessantemente ripreso.

2. *La filosofia detta moderna o cristiana*: Descartes in opposizione alla filosofia antica: l'infinito come idea originaria, punto di soggettivazione assolutamente necessario; il Cogito, la coscienza, l'«Io penso», come soggetto d'enunciazione che riflette il suo proprio uso e può solo essere concepito secondo una linea di deterritorializzazione rappresentata dal dubbio metodico; il soggetto d'enunciato, l'unione dell'anima e del corpo o il sentimento, che verranno assicurati dal cogito in modo complesso e che operano le riterritorializzazioni necessarie. Il cogito che, come un processo, dev'essere sempre ripristinato, con la possibilità di tradimento che lo perseguita, Dio falsario e Genio maligno. E quando dice: posso inferire «penso dunque sono», ma non «mi muovo dunque sono», Descartes introduce la distinzione fra i due soggetti (ciò che i linguisti attuali, sempre cartesiani, chiamano *shifter*, salvo ritrovare nel secondo soggetto la traccia del primo).

3. *La psichiatria del secolo XIX*: la monomania separata dalla mania, il delirio soggettivo isolato dai deliri ideali, la «possessione» al posto della stregoneria, una lenta enucleazione dei deliri passionali, che vengono distinti dalla paranoia... Secondo Clérambault, lo schema del delirio passionale è: il postulato come punto di soggettivazione (*Egli mi ama*); l'orgogliuto come tonalità del soggetto d'enunciazione (inseguimento delirante dell'essere amato); il Risentimento, il Rancore (come effetto della ricaduta nel soggetto d'enunciato). Il delirio passionale è un cogito vero e proprio. A proposito dell'erotomania, ma anche della gelosia o della querulanza, Clérambault afferma insistentemente quanto segue: il segno deve arrivare al termine di un segmento o processo lineare prima d'iniziare un secondo, mentre, nel delirio paranoico, i segni formano sempre una rete che si sviluppa in tutti i sensi e si modifica. Egualmente, il cogito segue un processo temporale lineare che deve sempre essere ricominciato. La storia del popolo ebreo era scandita da catastrofi tali che in ciascuna di esse vi erano appena abbastanza superstiti per ricominciare un nuovo processo. L'insieme di un processo è spesso caratterizzato da questa proprietà: il plurale si utilizza finché c'è movimento lineare, ma non appena una sosta, un arresto, fissano la fine di un movimento, si vede apparire un raccoglimento nel Singolare, prima che un altro movimento ricominci²¹. Segmentarità fondamentale: bisogna che un processo sia concluso (e che la sua conclusione sia stata marcata) prima che un altro processo cominci e perché possa incominciare.

La linea passionale del regime post-significante trae la sua origine dal punto di soggettivazione. Questo punto può essere qualunque cosa. Basta che a partire da esso si possano ritrovare i tratti caratteristici della semiotica soggettiva: il duplice voltafaccia, il tradimento, l'esistenza in stato di rinvio. Il cibo svolge questa funzione per l'anoressico (l'anoressico non affronta la morte, si salva tradendo il cibo, ma il cibo stesso è traditore, sospettato com'è di contenere larve, microbi e vermi). Un vestito, un indumento, una scarpa, sono punti di soggettivazione per un feticista. Un tratto di viseità, lo è per un innamorato, ma qui la viseità ha cambiato senso, ha cessato di

essere il corpo di un significante per divenire il punto di partenza di una deterritorializzazione che fa fuggire tutto il resto. Un oggetto qualsiasi, un qualunque animale, possono svolgere questa funzione. Vi sono dei cogito su ogni cosa. «Due occhi molto distanziati, una testa scolpita nel quarzo, un'anca che sembrava dotata di vita propria [...], ogni volta che diventa irresistibile la bellezza si può ridurre a una qualità unica»: punto di soggettivazione all'inizio di una linea passionale²².

Anzi, vari punti possono coesistere per un certo individuo o un certo gruppo, costantemente impegnati in molti processi lineari distinti e non sempre compatibili. Le diverse forme di educazione o di «normalizzazione» imposte a un individuo, consistono nel fargli cambiare punto di soggettivazione, sempre più alto, sempre più nobile, sempre più conforme a un ideale presupposto. Dal punto di soggettivazione deriva poi il soggetto d'enunciazione, in funzione di una realtà mentale determinata da questo punto. E dal soggetto d'enunciazione deriva a sua volta un soggetto d'enunciato ovvero un soggetto preso in enunciati conformi a una realtà dominante (di cui la precedente realtà mentale è soltanto una parte, anche quando in apparenza le si oppone). La cosa più importante, ciò che fa quindi della linea passionale postsignificante una linea di soggettivazione o di assoggettamento, è la costituzione, lo sdoppiamento dei due soggetti e il ripiegamento dell'uno sull'altro, del soggetto d'enunciazione sul soggetto d'enunciato (come i linguisti riconoscono, quando parlano di un'«impronta del processo di enunciazione nell'enunciato»). La significanza operava un'unificazione sostanziale dell'enunciazione, ma la soggettività ne opera adesso un'individuazione, privata o collettiva. Come spesso si dice, la sostanza è divenuta soggetto. *Il soggetto d'enunciazione si ripiega sul soggetto d'enunciato, sempre che quest'ultimo fornisca a sua volta un soggetto d'enunciazione per un nuovo processo.* Il soggetto dell'enunciato non fa più che «rispondere» al soggetto dell'enunciazione, in una specie di ecolalia riduttrice, in un rapporto biunivoco. Questo rapporto, questo ripiegamento è quello stesso che opera sulla realtà mentale, assoggettandola alla realtà dominante. C'è sempre un appello a ima realtà dominante che parte dall'interno (già nell'Antico Testamento; o anche nella

Riforma, col commercio e il capitalismo). Non c'è nemmeno più bisogno di un centro trascendente di potere, ma piuttosto di un potere immanente che si confonde col «reale» e procede per normalizzazione. Si ha qui una strana invenzione: è come se il soggetto sdoppiato si trovasse ad essere, in ima delle sue forme, causa degli enunciati di cui esso stesso fa parte, nell'altra sua forma. È il paradosso del legislatore-soggetto, che succede al despota significante: quanto più obbedirai agli enunciati della realtà dominante, tanto più comanderai come soggetto d'enunciazione. nella realtà mentale, perché alla fine non obbedirai più che a te stesso, perché è a te stesso soltanto che tu obbedirai! In fondo sei tu a comandare, in quanto essere ragionevole... Una nuova forma di schiavitù è stata inventata, essere schiavi di se stessi ovvero la «ragion» pura, il Cogito. Che cosa vi è di più passionale della ragion pura? Vi è forse una passione più fredda e più estrema, più interessata del Cogito?

Althusser ha enucleato molto bene questa costituzione degli individui sociali in soggetti: la chiama interpellazione («ehi, voi, laggiù!»), designa come Soggetto assoluto il punto di soggettivazione, analizza il «raddoppiamento speculare» dei soggetti e conduce la sua dimostrazione sull'esempio di Dio, di Mosè e del popolo ebreo²³. Linguisti come Benveniste elaborano una curiosa personologia linguistica, molto vicina al Cogito: il *Tu*, che può certo designare la persona a cui ci si rivolge, ma ancor di più un punto di soggettivazione a partire dal quale ciascuno si costituisce come soggetto; l'*Io* come soggetto d'enunciazione, chiamato a designare la persona che enuncia e riflette il suo proprio impiego nell'enunciato («segno vuoto non referenziale»), quale appare in proposizioni come «io credo, io suppongo, io penso...»; infine, l'*io* come soggetto d'enunciato, che indica uno stato al quale si potrebbe sempre sostituire un *Egli* («io soffro, io cammino, lo respiro, io sento...»²⁴). Non si tratta tuttavia di un'operazione linguistica, poiché un soggetto non può mai essere condizione di linguaggio o causa d'enunciato: non vi è soggetto, vi sono soltanto concatenamenti collettivi di enunciazione; la soggettivazione non è che uno di essi e, in quanto tale, designa una formalizzazione dell'espressione o un regime di segni, non una condizione interna del linguaggio. Non si tratta neppure,

come dice Althusser, di un movimento che caratterizzerebbe l'ideologia: la soggettivazione come regime di segni o forma d'espressione rinvia a un concatenamento, cioè a un'organizzazione di potere che funziona già pienamente nell'economia e che non viene a sovrapporsi a contenuti o a rapporti fra contenuti determinati come reali in ultima istanza. Il capitale è un punto di soggettivazione per eccellenza.

Cogito psicanalitico: lo psicanalista si presenta come punto di soggettivazione ideale, che farà abbandonare al paziente i suoi vecchi punti di soggettivazione definiti nevrotici. Il paziente potrà essere in parte soggetto d'enunciazione mentre parla allo psicanalista, e nelle condizioni mentali artificiali della seduta: per questo lo si chiamerà «analizzante». Ma, in tutto quel che dice o fa altrove, egli è soggetto d'enunciato, analizzato eternamente, di processo lineare in processo lineare, salvo cambiare analista, sempre più sottomesso alla normalizzazione di una realtà dominante. È in questo senso che la psicanalisi, nella sua semiotica mista, fa parte essenzialmente di una linea di soggettivazione. L'analista non ha nemmeno più bisogno di parlare, l'analizzante s'incarica dell'interpretazione; l'analizzato, poi, sarà un soggetto tanto più adeguato, quanto più penserà alla «sua» prossima seduta o alla precedente, a segmenti.

Il regime paranoico presentava due assi: da un lato il segno che rinvia al segno (e diventa così significante); d'altro lato il significante che rinvia al significato. Anche il regime passionale, la linea di soggettivazione, funziona su due assi, asse sintagmatico e asse paradigmatico: il primo, come abbiamo visto, è la coscienza. La coscienza in quanto passione, è precisamente questo sdoppiamento dei soggetti in soggetto d'enunciazione e soggetto denunciato, e il ripiegamento dell'uno sull'altro. Ma la seconda forma di soggettivazione è l'amore in quanto passione, l'amore-passione, un altro genere di doppio, di sdoppiamento e di ripiegamento. Qui ancora, un punto di soggettivazione variabile permetterà la distribuzione di due soggetti, che nasconderanno il loro viso e simultaneamente lo protenderanno l'uno verso l'altro, che sposeranno una linea di fuga, una linea di deterritorializzazione che li avvicinerà e li separerà per sempre. Eppure cambia tutto: vi è qualcosa di celibe nella

coscienza che si sdoppia, vi è una coppia dell'amore passionale che non ha più bisogno di coscienza né di ragione. E tuttavia si tratta dello stesso regime, anche nel tradimento, e anche se il tradimento è reso possibile da un terzo. Adamo ed Èva, la moglie di Caino (di cui la Bibbia avrebbe dovuto parlare di più). Riccardo III il traditore finisce per assumere la coscienza portatagli dal sogno, ma soltanto dopo lo strano faccia-a-faccia con lady Anna, durante il quale i due volti si celano, sapendosi promessi l'uno all'altro sulla medesima linea che non mancherà, tuttavia, di separarli. L'amore più leale, più tenero o più intenso, distribuisce un soggetto d'enunciazione e un soggetto d'enunciato che si scambiano incessantemente le parti, nella dolcezza che si prova quando non si è più che un nudo enunciato nella bocca dell'altro e quando l'altro non è più che una nuda enunciazione nella nostra bocca. Ma c'è sempre un traditore in agguato. Quale amore non sarà tradito? Quale cogito non ha il suo genio maligno, il traditore di cui non può sbarazzarsi? «Tristano... Isotta... Isotta... Tristano...»: il grido dei due soggetti sale così tutta la scala delle intensità, fino a raggiungere il culmine di una coscienza soffocante, mentre la nave segue la linea delle acque, della morte e dell'inconscio, del tradimento, la linea di melodia continua. L'amore passionale è un cogito a due, come il cogito è una passione coltivata in solitudine. C'è una coppia potenziale nel cogito, c'è lo sdoppiamento di un unico soggetto virtuale nell'amore-passionale. Klossowski ha saputo trarre le figure più strane da questa complementarità fra un pensiero troppo intenso e una coppia troppo ardente. La linea di soggettivazione è dunque interamente occupata dal Doppio, ma vi sono in essa due figure, così come vi sono due specie di doppi: la figura sintagmatica della coscienza, ovvero il doppio coscienziale che concerne la forma (Io = Io); la figura paradigmatica della coppia ovvero il doppio passionale che riguarda la sostanza (Uomo = Donna, giacché il doppio fa immediatamente la differenza dei sessi).

Si può seguire il divenire di questi doppi in semiotiche miste, che formano degli incroci come delle degradazioni. Da una parte, il doppio amoroso passionale, la coppia dell'amore-passione, cade in una relazione coniugale, o perfino in ima «scenata di famiglia»: chi è soggetto d'enunciazione? chi è

soggetto d'enunciato? Lotta dei sessi: *Tu rubi i miei pensieri*; la scenata di famiglia è sempre stata un cogito a due, un cogito di guerra. Strindberg ha portato al limite estremo questa caduta dell'amore-passione nella coniugalità dispotica e nella scenata paranoico-isterica («lei» dice di aver trovato tutto da sola; in realtà mi deve tutto, eco, furto di pensieri, o Strindberg²⁵). D'altra parte, il doppio coscienziale del pensiero puro, la coppia del legislatore-soggetto, cade in una relazione burocratica e in una nuova forma di persecuzione, ove l'uno s'impadronisca del ruolo di soggetto d'enunciazione, mentre l'altro non è più che soggetto d'enunciato: il cogito diventa «scena d'ufficio», delirio amoroso burocratico, una nuova forma di burocrazia si sostituisce o si coniuga alla vecchia burocrazia imperiale, il burocrate dice *Io penso* (Kafka è andato più lontano di ogni altro in questo senso, ad esempio nel *Castello*, con le figure di Sortini e Sordini o con le diverse soggettivazioni di Klam²⁶). La coniugalità è lo sviluppo della coppia, come la burocrazia quello del cogito: ma ciascuna di esse è sempre presa nell'altra, burocrazia amorosa e coppia burocratica. Si è scritto davvero troppo sul doppio, in tutti i modi, metafisicamente, mettendolo ovunque, in qualsiasi specchio, senza mai distinguere il suo regime proprio, tanto in una semiotica mista in cui introduce nuovi momenti, quanto nella semiotica pura di soggettivazione dove s'inscrive sulla linea di fuga per imporvi figure molto particolari. Ancora una volta: le due figure del pensiero-coscienza e dell'amore-passione nel regime post-significante; i due momenti della coscienza burocratica e della relazione coniugale nella caduta o combinazione mista. Ma, anche nel misto, la linea originale si può enucleare facilmente, se si procede ad un'analisi semiotica.

Vi è una ridondanza della coscienza e dell'amore che è ben diversa dalla ridondanza significativa dell'altro regime. Nel regime significativo la ridondanza è un fenomeno di *frequenza oggettiva*, che riguarda i segni o gli elementi dei segni (fenomeni, lettere, gruppi di lettere in una lingua): c'è contemporaneamente una frequenza massima del significativo in rapporto ad ogni segno e una frequenza comparativa dei segni gli uni in rapporto agli altri. Si direbbe in ogni caso che questo regime sviluppi una specie di «muro» su cui i segni

s'iscrivono, nel rapporto che intrattengono gli uni con gli altri, come in quello che tutti intrattengono col significante. Nel regime post-significante, invece, la ridondanza è di *risonanza soggettiva* e riguarda in primo luogo gli *shifters*, pronomi personali e nomi propri. Qui ancora, bisogna distinguere fra una risonanza massima della coscienza di sé (Io = Io) e una risonanza comparata dei nomi (Tristano... Isotta...). Ma questa volta non c'è più un muro su cui la frequenza si contabilizza, bensì un buco nero che attiva la coscienza e la passione, in cui esse risuonano. Tristano chiama Isotta, Isotta chiama Tristano, entrambi avanzano verso il buco nero di una coscienza di sé dove li trascinano i flutti, la morte. Quando i linguisti distinguono le due forme di ridondanza, frequenza e risonanza, assegnano spesso alla seconda uno statuto soltanto derivato²⁷. In realtà, si tratta di due semiotiche che s'incrociano, senza perdere per questo i loro principi distinti (egualmente, si potrebbero definire altre forme ancora di ridondanza, ritmiche o gestuali, numeriche, in relazione con gli altri regimi di segni). Essenzialmente, ciò che distingue il regime significante e il regime soggettivo, oltre alle loro rispettive risonanze, è il *movimento di deterritorializzazione* che essi effettuano. Poiché il segno significante non rinvia più che al segno e l'insieme dei segni al significato stesso, la semiotica corrispondente fruisce di un livello di de-territorializzazione molto alto, ma ancora relativo, espresso come frequenza. In questo sistema la linea di fuga resta negativa, colpita da un segno negativo. Abbiamo visto che il regime soggettivo operava in tutt'altro modo: proprio perché rompe il suo rapporto di significanza con gli altri segni e si mette a filare su una linea di fuga positiva, il segno raggiunge qui una deterritorializzazione *assoluta*, espressa dal buco nero della coscienza e della passione. Deterritorializzazione assoluta del cogito. Per questo la ridondanza soggettiva sembra innestarsi su quella significante e derivarne, come una ridondanza di secondo grado.

Ed è ancora più complicato di quanto diciamo. La soggettivazione ascrive alla linea di fuga un segno positivo, porta la deterritorializzazione all'assoluto, l'intensità al grado più alto, la ridondanza a una forma riflessa, ecc. Ma, senza per questo ricadere nel regime precedente, anch'essa, a suo modo, rinnega la positività che libera e relativizza l'assoluto che

raggiunge. In questa ridondanza per risonanza, l'assoluto della coscienza è l'assoluto dell'impotenza e l'intensità della passione è il calore del vuoto. La soggettivazione dà luogo, essenzialmente, a processi lineari finiti, tali che l'uno si conclude sempre prima che l'altro abbia avuto inizio: così avviene, ad esempio, nel caso di un cogito sempre ricominciato, di una passione o di una rivendicazione sempre riprese. Ogni coscienza persegue la sua morte, ogni amore-passione insegue la sua fine, entrambi sono attratti da un buco nero e tutti i buchi neri risuonano insieme. La soggettivazione, quindi, impone alla linea di fuga una segmentarietà che continua a rinnegarla, e alla deterritorializzazione assoluta un punto d'abolizione che continua a sbarrarne o a sviarne il flusso. La ragione di tutto questo è semplice: le forme d'espressione o i regimi di segni sono ancora degli *strati* (anche quando li si considera per se stessi, facendo astrazione dalle forme di contenuto); la soggettivazione è uno strato come lo è la significanza.

I principali strati che incatenano l'uomo sono l'organismo, la significanza e l'interpretazione, la soggettivazione e l'assoggettamento. Tutti questi strati, unicamente, ci separano dal *piano di consistenza* e dalla macchina astratta, dove non si trovano più regimi di segni, dove la linea di fuga effettua la sua positività potenziale e la deterritorializzazione la sua potenza assoluta. Da questo punto di vista, il problema è dunque di far ruotare su se stesso il concatenamento più propizio: di farlo passare, cioè, dalla sua faccia rivolta verso gli strati, all'altra faccia rivolta verso il *piano di consistenza* o il corpo senza organi. La soggettivazione porta il desiderio a un tale eccesso, a un tale decollo, che esso non può più che abolirsi in un buco nero oppure cambiare piano. Destratificare, aprirsi a una nuova funzione, *diagrammatica*. Che la coscienza smetta di essere il suo proprio doppio e la passione di essere il doppio dell'uno per l'altro. Fare della coscienza una sperimentazione di vita e della passione un campo d'intensità continue, un'emissione di segni particelle. Costruire il corpo senza organi della coscienza e dell'amore. Servirsi dell'amore e della coscienza per abolire la soggettivazione: «per divenire il grande amante, il magnetizzatore e il catalizzatore, bisogna aver prima vissuto la saggezza di essere soltanto l'ultimo degli

idioti»²⁸. Servirsi dell'*Io penso* per un divenir-animale e dell'amore per un divenir-donna dell'uomo. Desoggettivare la coscienza e la passione. Esistono forse ridondanze diagrammatiche, che non si confondono con quelle significanti né con quelle soggettive? Ridondanze che non sarebbero più nodi arborescenti, ma riprese e slanci in un rizoma? Essere balbuziente, ma del linguaggio stesso, essere straniero, ma nella propria lingua.

*«ne do ne domi ne passi ne dominez pas
ne dominez pas vos passions passives ne*

.....
*ne do dévorants ne do ne dominez pas
vos rats vos rations vos rats rations ne ne...»²⁹*

Bisognerebbe distinguere tre tipi di deterritorializzazioni: le prime, relative, che appartengono agli strati e culminano con la significanza; le seconde, assolute, ma ancora negative e stratiche, che si manifestano nella soggettivazione (*Ratio et Passio*); infine l'eventualità di una deterritorializzazione assoluta positiva sul *piano di consistenza*, sul corpo senza organi.

Non siamo certo riusciti a eliminare le forze di contenuto (ad esempio il ruolo del Tempio o la posizione di una Realtà dominante; ecc.). Ma, in condizioni artificiali, abbiamo isolato un certo numero di semiotiche dai caratteri molto diversi. *La semiotica presignificante*, in cui la «surcodificazione» che rappresenta il privilegio del linguaggio si esercita in modo diffuso: l'enunciazione è qui collettiva, gli enunciati polivoci, le sostanze d'espressione molteplici; la detemtorializzazione relativa è determinata dal confronto delle territorialità e dei linguaggi segmentali che eludono l'apparato di Stato. *La semiotica significativa*: in essa la surcodificazione si effettua interamente attraverso il significante e l'apparato di Stato che lo emette; vi è uniformizzazione dell'enunciazione, unificazione della sostanza d'espressione, controllo degli enunciati in un regime di circolarità; la detemtorializzazione relativa è spinta al massimo livello da un rinvio perpetuo e ridondante del segno al segno. *La semiotica controsignificante*: la surcodificazione vi si trova assicurata dal Numero come forma

d'espressione e d'enunciazione e dalla Macchina da guerra da cui esso dipende; la deterritorializzazione si unisce a una linea di distruzione o di abolizione attiva. *La semiotica postsignificante*, in cui la surcodificazione è assicurata dalla ridondanza della coscienza, si produce qui una soggettivazione dell'enunciazione su una linea passionale che rende immanente l'organizzazione del potere ed eleva la deterritorializzazione all'assoluto, benché in modo ancora negativo. - Ora, dobbiamo considerare due aspetti: da un lato queste semiotiche, anche astrazioni fatte dalle forme di contenuto, sono concrete: ma sono concrete soltanto in quanto sono miste, in quanto costituiscono combinazioni miste. Tutte le semiotiche sono miste ed è per questo che funzionano; ciascuna di esse cattura necessariamente dei frammenti appartenenti a una o a molte altre (plusvalori di codice). Anche da questo punto di vista, la semiotica significativa non può far valere alcun privilegio per formare una semiologia generale: in particolare, il modo che essa ha di combinarsi con la semiotica passionale di soggettivazione («il significativo per il soggetto»), non presenta requisiti speciali rispetto ad altre combinazioni, ad esempio fra la semiotica passionale e contro-significante o fra la contro-significante e la significativa stessa (quando i Nomadi si fanno imperiali), ecc. Non c'è semiologia generale.

A titolo d'esempio, e senza privilegiare l'uno o l'altro regime, possiamo tracciare uno schema riguardante la semiotica significativa e la semiotica postsignificante, in cui appaiono chiaramente le possibilità di fusione concreta:

[image]

1. Il Centro o il Significante, visibilità del dio, del despota; 2. Il Tempio o il Palazzo, con preti e burocrati; 3. L'organizzazione per cerchi e il segno che rinvia al segno, su uno stesso cerchio o da un cerchio all'altro; 4. Lo sviluppo interpretativo del significativo in significato, per riprodurre del significativo; 5. Il capro espiatorio, sbarramento della linea di fuga; 6. Il capro emissario, segno negativo della linea di fuga.

L'altro aspetto, complementare e molto diverso, consiste nella possibilità di trasformare l'ima nell'altra delle semiotiche pure o astratte, in virtù della traducibilità che deriva dalla

surcodificazione, come carattere particolare del linguaggio. Questa volta, non si tratta più delle semiotiche miste concrete, ma delle trasformazioni di una semiotica astratta in un'altra (anche se questa trasformazione non è astratta a sua volta, anche se, in altri termini, essa ha effettivamente luogo, senza dover essere operata da un «traduttore» come scienziato puro). Si potrebbero chiamare *analogiche* tutte le trasformazioni che fanno passare una qualsiasi semiotica nel regime presignificante; *simboliche*, nel regime significante; *polemiche o strategiche*, nel regime controsignificante; *coscienziali o mimetiche*, nel regime postsignificante; *diagrammatiche*, infine, le trasformazioni che fanno esplodere le semiotiche o i regimi di segni sul *piano di consistenza* di una deterritorializzazione positiva assoluta. Una trasformazione non si confonde mai con un enunciato di una semiotica pura; né con un enunciato ambiguo, quando si rende necessaria tutta un'analisi pragmatica per sapere a quale semiotica esso appartenga; né con un enunciato appartenente a una semiotica mista (benché la trasformazione possa avere un tale effetto). Un enunciato trasformatore definisce piuttosto il modo in cui una semiotica traduce autonomamente gli enunciati che le giungono da altrove, ma deviandoli, abbandonandone i residui intrasformabili, resistendo attivamente alla trasformazione inversa. Le trasformazioni inoltre non si limitano a quelle precedentemente evocate. È sempre per trasformazione che una nuova semiotica si crea. Le traduzioni possono essere creatrici. Si possono formare nuovi regimi di segni puri per trasformazione e traduzione. Ancora una volta, non si avrà una semiologia generale, ma una transemiotica.



1. Il punto di soggettivazione, che succede al centro di significanza; 2.1 due volte che si girano; 3. Il soggetto

d'enunciazione, che deriva dal punto di soggettivazione nel girarsi dei volti; 4. Il soggetto d'enunciato, su cui il soggetto d'enunciazione si ripiega; 5. La successione dei processi lineari finiti, con un nuovo genere di preti e una nuova burocrazia; 6. In che modo la linea di fuga, liberata ma ancora segmentarla, resta negativa e sbarrata.

Nelle trasformazioni analogiche si vede spesso come il sonno, la droga, l'esaltazione amorosa possano far sorgere espressioni che traducono nel regime presignificante i regimi significanti o soggettivi cui si tenta di sottometterle, ma ai quali esse resistono, sottomettendoli a loro volta a una segmentarità e a una polivocità inattese. Il cristianesimo ha subito strane traduzioni creative diffondendosi tra i «barbari» o anche fra i «selvaggi». L'introduzione dei segni monetari in alcuni circuiti commerciali africani fa subire a questi segni una trasformazione difficilmente controllabile (a meno che non siano, al contrario, questi circuiti a subire una trasformazione distruttrice³⁰). Le canzoni dei Neri americani, anche e soprattutto per le loro parole, hanno un valore ancor più esemplare, poiché vi si coglie, in primo luogo, come gli schiavi «traducano» il significante inglese e facciano un uso presignificante o anche controsignificante della lingua, fondendola con le loro lingue africane, proprio nel modo in cui uniscono i canti degli antichi lavori d'Africa ai nuovi lavori forzati, vi si vede come, in secondo luogo, con la cristianizzazione e con l'abolizione dello schiavismo, essi attraversino un processo di «soggettivazione» o anche d'«individuazione» che trasforma la loro musica, nello stesso tempo in cui essa trasforma analogicamente questo processo; come, inoltre, si pongano particolari problemi di «viseità», quando Bianchi con la «faccia annerita» si appropriano delle parole e delle canzoni, mentre i Neri, a loro volta, si anneriscono ulteriormente il viso e riconquistano le loro danze e i loro canti, trasformando o traducendo anche quelli dei Bianchi³¹. Certo, le trasformazioni più visibili, e le più grossolane, avvengono nell'altro senso: traduzioni simboliche, quando il significante prende il potere. Gli stessi esempi fatti prima, i segni monetari o il regime ritmico, potrebbero servirci ancora, a condizione d'invertirne il senso. Il passaggio da una danza africana a una danza bianca, manifesta spesso una

traduzione coscienziale o mimetica, con presa di potere da parte della significanza e della soggettivazione («In Africa, la danza è impersonale, sacra e oscena. Quando il fallo entra in erezione, quando lo si manipola come una banana, non si tratta più di qualcosa d'individuale: è a un'erezione tribale che si assiste. [...] Nel quadro della città, la danza rituale del sesso si compie in solitudine; e questo fatto è già, di per se stesso, estremamente significativo. La legge vieta Ogni risposta, ogni partecipazione. Non resta nulla del rito primitivo, nulla se non i movimenti suggestivi del corpo. E la loro suggestione varia con *l'individualità dell'osservatore* »³²).

Ciò che determina l'importanza di una vera traduzione semiotica, non sono certo delle semplici trasformazioni linguistiche, lessicali o anche sintattiche. Bisognerebbe anzi dire il contrario. Non basta certo un parlar-da-folle. Siamo costretti a valutare ogni volta se ci troviamo davanti all'adattamento di una vecchia semiotica o a una nuova varietà di tale o tal'altra semiotica mista, o al processo di creazione di un regime ancora sconosciuto. Ad esempio, è relativamente facile non dire più «io», non si è usciti per questo dal regime di soggettivazione; e viceversa, si può continuare a dire io, per far piacere, ed essere già un altro regime, in cui i pronomi personali non funzionano più se non come finzioni. La significanza e l'interpretazione hanno la pelle così dura, formano con la soggettivazione un misto così viscoso, che è facile credere di esserne già usciti, quando si continua a fabbricarne ancora. Può accadere che si denunci l'interpretazione, ma ostentando un viso cosìificante che nello stesso tempo la s'impone al soggetto che continua, per sopravvivere, a nutrirsene. Chi può credere che la psicanalisi sia veramente in grado di mutare una semiotica in cui tutte le imposture si riuniscono? Si sono soltanto invertiti i ruoli. Al posto di un paziente che significava e di uno psicanalista interprete, si ha ora uno psicanalista significante, mentre il paziente s'incarica di tutte le interpretazioni. Nell'esperienza antipsichiatrica di Hingsley Hall, Mary Barnes, infermiera divenuta «schizofrenica», abbraccia la nuova semiotica del viaggio, ma per conquistare nella comunità un potere vero e proprio e reintrodurre il peggior regime di interpretazione psicanalitica come delirio collettivo («*interpretava* tutto ciò che

si faceva per lei o per qualcun altro... »³³). È difficile rompere con una semiotica fortemente stratificata. Anche una semiotica presignificante, o controsignificante, anche un diagramma asignificante, comportano nodi di coincidenza pronti a formare centri di significanza e punti di soggettivazione virtuali. Un'operazione di traduzione non è certo facile, quando si tratta di distruggere una semiotica dominante atmosferica. Uno dei meriti più grandi dei libri di Castaneda, sotto l'influsso della droga o di altre sostanze e del cambiamento d'atmosfera, è appunto di mostrare come l'indio arrivi a combattere i meccanismi d'interpretazione per far sorgere nel suo discepolo una semiotica presignificante o anche un diagramma asignificante: Smettila! Mi annoi! Sperimenta invece di significare e interpretare! Trovati da solo i tuoi spazi, le sue territorialità, le tue deterritorializzazioni, il tuo regime, le tue linee di fuga! Forma da solo nuove semiotiche, invece di cercare nella tua infanzia prefabbricata e nella tua semiologia di Occidentale... «Don Juan disse che per poter vedere bisognava assolutamente fermare il mondo. Fermare il mondo, esprime perfettamente il valore di certi stati di coscienza durante i quali la realtà della vita quotidiana viene modificata, e questo perché il flusso delle interpretazioni, normalmente continuo, si trova interrotto da un insieme di circostanze ad esso estranee»³⁴. In breve, una vera trasformazione semiotica fa appello a tutte le specie di variabili, non soltanto esterne, ma implicite nella lingua, interne agli enunciati.

La pragmatica, dunque, presenta già due componenti. Possiamo chiamare la prima *generativa*, in quanto mostra come i diversi regimi astratti formino semiotiche miste concrete, con quali varianti, in che modo e sotto qual predominio essi possano combinarsi. La seconda è la componente *trasformatzionale*, che mostra come questi regimi di segni si traducano gli uni negli altri e soprattutto come creino nuovi regimi. La pragmatica generativa fa, per così dire, dei calchi di semiotiche miste, mentre la pragmatica trasformatzionale fa delle carte di trasformazione. Benché una semiotica mista non implichi necessariamente una creatività attuale e possa limitarsi a virtualità di combinazione che non comportano una trasformazione vera e propria, è la componente trasformatzionale a rendere conto dell'originalità di un regime,

come della novità dei misti in cui esso può entrare in un certo momento e in un certo campo. Questa seconda componente è perciò la più profonda ed è l'unico mezzo per misurare gli elementi della prima³⁵. Ci si può chiedere, ad esempio, quando siano apparsi enunciati di tipo bolscevico e in che modo il leninismo abbia potuto operare, al tempo della rottura con i socialdemocratici, una vera trasformazione, creatrice di una semiotica originale, anche se quest'ultima sarebbe poi fatalmente caduta nella semiotica mista dell'organizzazione stalinista. In uno studio esemplare, Jean-Pierre Faye ha analizzato dettagliatamente le trasformazioni che produssero il nazismo, considerato come sistema di enunciati nuovi in un determinato campo sociale. In generale, sono di competenza della pragmatica domande di questo tipo: in quale settore, oltre che in quale momento, un regime di segni s'instaura? in tutto un popolo? in una frazione di questo popolo? in un gruppo marginale reperibile all'interno di un ospedale psichiatrico? Abbiamo visto, ad esempio, che una semiotica di soggettivazione poteva essere individuata sia nella storia antica del popolo ebreo sia nelle diagnosi psichiatriche del secolo XIX - benché, evidentemente, essa subisse nei due casi variazioni profonde e anche vere e proprie trasformazioni. Oggi, senza dubbio, le più profonde trasformazioni o le traduzioni creatrici non avvengono in Europa. La pragmatica deve rifiutare l'idea di un'invariante che potrebbe sottrarsi alle trasformazioni, fosse pure l'invariante di una «grammaticalità» dominante. Perché il linguaggio è una questione di politica, ancor più che una questione di linguistica; anche la valutazione dei gradi di grammaticalità è materia politica.

Che cos'è una semiotica, cioè un regime di segni o una formalizzazione d'espressione? È ad un tempo qualcosa di più e qualcosa di meno del linguaggio. Il linguaggio è definito dalla sua condizione di « sovrilinearità » ; le lingue sono definite dalle loro costanti, elementi e rapporti di ordine fonologico, sintattico e semantico. E probabilmente ogni regime di segni effettua la condizione del linguaggio e utilizza gli elementi della lingua, ma nulla più. Nessun regime può identificarsi con la condizione stessa o avere la proprietà delle costanti. Come ha dimostrato Foucault, i regimi di segni sono soltanto *funzioni d'esistenza* del linguaggio, che a volte passano

per lingue diverse, altre volte si distribuiscono in una sola lingua e non si confondono mai né con una struttura né con unità di questo o quell'ordine, ma le incrociano e le proiettano nello spazio e nel tempo. In questo senso i regimi di segni sono concatenamenti d'enunciazione, di cui nessuna categoria linguistica può rendere conto: *ciò che fa di una proposizione o anche soltanto di una parola un «enunciato»*, rinvia a presupposti impliciti, non esplicitabili, che mettono in gioco variabili pragmatiche proprie dell'enunciazione (trasformazioni incorporee). È dunque impossibile spiegare il concatenamento col significante o col soggetto, poiché al contrario essi rinviano a variabili d'enunciazione interne al concatenamento. Sono la significanza o la soggettivazione a presupporre un concatenamento, e non l'inverso. I nomi che abbiamo dato ai regimi di segni, «presignificante, significante, controsignificante, postsignificante», rientrerebbero ancora nell'evoluzionismo, se ad essi non corrispondessero effettivamente funzioni eterogenee o varietà di concatenamento (la segmentarizzazione, la significanza e l'interpretazione, la numerazione, la soggettivazione). I regimi di segni sono definiti dunque da variabili interne all'enunciazione, ma esterne alle costanti della lingua e irriducibili alle categorie linguistiche.

Ma, a questo punto, tutto s'inverte e le ragioni per cui un regime di segni è qualcosa di meno del linguaggio diventano ragioni per le quali esso è, nello stesso tempo, qualcosa di più del linguaggio. Il concatenamento non è concatenamento d'enunciazione, non formalizza l'espressione che su uno dei suoi versanti; sul suo secondo versante, peraltro inseparabile dal primo, esso formalizza i contenuti, è concatenamento macchinico o concatenamento di corpi. Ora, i contenuti non sono significati che dipenderebbero, in un modo o nell'altro, dal significante né oggetti che si troverebbero in un rapporto di causalità qualunque con un soggetto. In quanto hanno la loro propria formalizzazione, essi non hanno alcun rapporto di corrispondenza simbolica o di causalità lineare con la forma d'espressione: le due forme sono in presupposizione reciproca e soltanto in modo molto relativo si può far astrazione da una di esse, poiché sono le due facce di uno stesso concatenamento. Per questo dobbiamo giungere a individuare, nel

concatenamento, qualcosa di ancor più profondo di queste facce, qualcosa che possa rendere conto, ad un tempo, delle due forme in presupposizione, forme d'espressione o regimi di segni (sistemi semiotici), forme di contenuto o regimi di corpi (sistemi fisici). È quel che noi chiamiamo *macchina astratta*, dove la macchina astratta costituisce e coniuga tutte le punte di deterritorializzazione del concatenamento¹⁶. Ed è a proposito della macchina astratta che bisogna affermare: è necessariamente «molto di più» del linguaggio. Ai linguisti che giungono (sulla scia di Chomsky) all'idea di una macchina astratta puramente linguistica, obiettiamo subito che tale macchina, lungi dall'essere troppo astratta, non lo è ancora abbastanza, poiché si limita alla forma d'espressione e a pretesi universali che presuppongono il linguaggio. Far astrazione dal contenuto è dunque un'operazione relativa e insufficiente proprio dal punto di vista dell'astrazione. Una vera macchina astratta non ha alcun mezzo, di per sé, per distinguere un piano d'espressione e un piano di contenuto, poiché essa traccia un unico *piano di consistenza*, che formalizzerà i contenuti e le espressioni in funzione delle riterritorializzazioni e degli strati. Ma, destratificata, deterritorializzata, la macchina astratta non ha forma in se stessa (così come non ha sostanza) e non distingue in sé tra forma e contenuto, benché, fuori di sé, presieda a questa stessa distinzione e la distribuisca negli strati, nei campi e nei territori. In se stessa, una macchina astratta non è né fisica o corporea né semiotica, ma diagrammatica (e a maggior ragione essa ignora la distinzione dell'artificiale e del naturale). La macchina astratta opera *per materia*, e non per sostanza; *per funzione*, e non per forma. Le sostanze, le forme, sono d'espressione «o» di contenuto. Ma le funzioni non sono ancora formate «semioticamente», e le materie non sono ancora «fisicamente» formate. La macchina astratta è la pura Funzione-Materia - il diagramma, indipendente dalle forme e dalle sostanze, dalle espressioni e dai contenuti che esso permetterà di ripartire.

Assumiamo dunque, come principio di definizione della macchina astratta, il momento o l'aspetto in cui non sussistono più che funzioni e materie. Un diagramma infatti non ha sostanza né forma, non ha contenuto né espressione³⁷. Laddove la sostanza è una materia formata, la materia è una

sostanza non formata, fisicamente o semioticamente. Laddove l'espressione e il contenuto hanno forme distinte e si distinguono realmente, la funzione ha soltanto «tratti», di contenuto e d'espressione, di cui assicura la connessione: non si può nemmeno più dire se si tratta di una particella o di un segno. Un contenuto-materia che non presenta più se non gradi d'intensità, di resistenza, di conducibilità, d'infiammazione, di distensione, di lentezza o di rapidità; un'espressione-funzione che ormai presenta soltanto dei «tensori», come nella scrittura matematica o in quella musicale. La scrittura funziona allora a fior del reale, proprio come il reale scrive materialmente. Il diagramma assume dunque, per coniugarli, il contenuto più deterritorializzato e l'espressione più deterritorializzata. E la deterritorializzazione più grande giunge a volte da un tratto di contenuto, altre volte da un tratto d'espressione; diremo che questo tratto è «dettorializzante» rispetto all'altro perché appunto lo diagrammatizza, trascinandolo con sé, elevandolo alla sua stessa potenza. Il tratto più deterritorializzato fa varcare all'altro una soglia che rende possibile una congiunzione delle loro rispettive deterritorializzazioni, una precipitazione comune. È la deterritorializzazione assoluta, positiva, della macchina astratta. In questo senso, i *diagrammi* devono essere distinti dagli *indici*, che sono segni territoriali, ma anche dalle *icone*, che sono segni di ritterritorializzazione, e dai *simboli*, che sono segni di deterritorializzazione relativa o negativa³⁸. Definita così dal suo diagrammatismo la macchina astratta non è un'infrastruttura in ultima istanza, tantomeno un'idea trascendente in istanza suprema. Essa ha piuttosto un ruolo pilota. Il fatto è che una macchina astratta non funziona per rappresentare qualcosa, nemmeno qualcosa di reale, ma costruisce un reale avvenire, un nuovo tipo di realtà. Essa non è dunque fuori dalla storia, ma «prima» della storia, ogniqualvolta costituisce dei punti di creazione o di potenzialità. Tutto fugge, tutto crea, ma mai in solitudine, bensì con una macchina astratta che opera i *continua* d'intensità, le congiunzioni di deterritorializzazione, le estrazioni d'espressione e di contenuto. È un Astratto-Reale, che si oppone risolutamente all'astrazione fittizia di una macchina d'espressione nella sua supposta purezza. È un Assoluto, però non indifferenziato, né trascendente. Le

macchine astratte hanno inoltre nomi propri (come hanno delle date), che non designano più persone o soggetti, ma materie e funzioni. Il nome di un musicista o di uno scienziato può essere usato come il nome di un pittore, che designa un colore, una sfumatura, una tonalità, un'intensità: si tratta sempre di una congiunzione di Materia e di Funzione. La doppia deterritorializzazione della voce e dello strumento sarà assegnata a una macchina astratta-Wagner, a una macchina astratta-Webern, ecc. Si parlerà di una macchina astratta-Riemann, in fisica e matematica, di una macchina astratta-Galois in algebra (definita precisamente d'idea linea arbitraria detta d'aggiunta che si coniuga con un corpo di base), ecc. Vi è diagramma ogni volta che una macchina astratta singolare funziona direttamente in una materia.

A livello diagrammatico o sul *piano di consistenza*, non vi sono dunque più, propriamente parlando, regimi di segni, poiché non vi è più una forma d'espressione che si distingua realmente da una forma di contenuto. Il diagramma conosce solo tratti, o punte, che sono ancora di contenuto in quanto materiali, o d'espressione in quanto funzionali, ma che si coinvolgono, si commutano e si confondono in una deterritorializzazione comune: segni-particelle, «particole». E non c'è da stupirsene; perché la distinzione reale tra una forma d'espressione e una forma di contenuto si opera soltanto negli strati, e in modo diverso per ciascuno di essi. È a questo livello che appare una doppia articolazione, la quale formalizzerà i tratti d'espressione e i tratti di contenuto indipendentemente gli uni dagli altri e farà, con le materie, delle sostanze formate fisicamente o semioticamente e, con le funzioni, delle forme d'espressione o di contenuto. L'espressione costituisce allora indici, icone o simboli che entrano in regimi o semiotiche. Il contenuto costituisce allora corpi, cose o oggetti che entrano in sistemi fisici, in organismi e organizzazioni. Il movimento più profondo che coniugava materia e funzione - la deterritorializzazione assoluta, in quanto identica alla terra stessa - appare ormai solo nella forma delle loro rispettive territorialità, delle deterritorializzazioni relative o negative, delle riterrito-rializzazioni complementari. E probabilmente tutto questo culmina con uno strato linguistico che installa una macchina astratta sul piano dell'espressione e astrae tanto più

dal contenuto quanto più tende a privarlo di una sua forma propria (imperialismo del linguaggio, pretesa di una semiologia generelle). In breve, gli strati sostanzializzano le materie diagrammatiche, separano un piano formato di contenuto e un piano formato d'espressione. Prendono le espressioni e i contenuti, entrambi sostanzializzati e formalizzati, nelle pinze di una doppia articolazione che assicura la loro indipendenza o la loro distinzione reelle e fanno regnare un dualismo che non smette di riprodursi o di ridiversi. Spezzano i continui d'intensità, operando tagli fra uno stato e l'altro e all'interno di ogni strato. Impediscono le congiunzioni di linea di fuga, schiacciano le punte di deterritorializzazione, sia compiendo riterritorializzazioni che relativizzano questi movimenti, sia ascrivendo ad alcune linee un valore puramente negativo o ancora segmentarizzandole, sbarrandole, bloccandole, precipitandole in una specie di buco nero.

Non bisogna assolutamente confondere il diagrammatismo con un'operazione di tipo assiomatico. Lungi dal tracciare linee di fuga creatrici e dal coniugare tratti di deterritorializzazione positiva, l'assiomatica sbarra tutte le linee, sottomettendole a un sistema puntuale, e arresta le scritture algebriche e geometriche che fuggivano in tutte le direzioni. È un po' come per la questione dell'indeterminismo in fisica: c'è stata una «rimessa in ordine» che ha permesso di riconciliarlo con il determinismo fisico. Delle scritture matematiche si fanno assiomatizzare, cioè ri-stratificare, risemiotizzare; dei flussi materiali si fanno ri-fisicizzare. È un problema politico, oltre che scientifico: la scienza non deve divenir folle... Hilbert e De Broglie furono uomini politici non meno che scienziati: hanno ristabilito l'ordine. Ma un'assiomatizzazione, una semiotizzazione, una fisicizzazione non costituiscono un diagramma, sono tutto il contrario di un diagramma. Programma di strato contro diagramma del *piano di consistenza*. Ciò non impedisce al diagramma di riprendere il suo percorso di fuga e di far proliferare nuove macchine astratte singolari (la creazione matematica delle funzioni improbabili si oppone all'assiomatizzazione e l'invenzione materiale delle particelle introvabili si oppone alla fisicizzazione). Perché la scienza è come tutte le altre cose, vi è

in essa tanta follia quante vi sono messe e rimesse in ordine, e lo stesso scienziato può prendere parte ai due aspetti, con la sua follia e con la sua polizia, con le sue significanze, con le sue soggettivazioni, ma anche con le sue macchine astratte, in quanto scienziato. Quando parliamo di una «politica della scienza», ci riferiamo dunque a tutte queste correnti interne alla scienza e non soltanto alle circostanze esterne e ai fattori di Stato che agiscono su di essa, costringendola a produrre ora bombe atomiche, ora programmi transpaziali, ecc. Queste influenze o determinazioni politiche esterne non potrebbero esistere se la scienza stessa non avesse i suoi poli, le sue oscillazioni, i suoi strati e le sue destratificazioni, le sue linee di fuga e le sue rimesse in ordine, insomma gli eventi almeno potenziali di una sua propria politica, tutta la sua «polemica», la sua macchina da guerra interna (di cui fanno parte storicamente gli scienziati ostacolati, perseguitati o contrastati). Non basta dire che l'assiomatica non tiene conto dell'invenzione e della creazione: vi è in essa una precisa volontà di bloccare e di fissare il diagramma, di sostituirsi ad esso, installandosi a un livello di rigida astrazione, già troppo alto per il concreto e ancora troppo basso per il reale. Vedremo in che senso si tratti di un livello «capitalistico».

Tuttavia, non ci si può accontentare di un dualismo fra il *piano di consistenza*, i suoi diagrammi o le sue macchine astratte da una parte, e dall'altra gli strati, i loro programmi e i loro concatenamenti concreti. Le macchine astratte non esistono soltanto sul *piano di consistenza* su cui sviluppano dei diagrammi, ma sono già presenti, avviluppate o «incastrate» negli strati in generale, oppure erette sugli strati particolari dove organizzano simultaneamente una forma d'espressione e una forma di contenuto, illusoria, in quest'ultimo caso, sarebbe l'idea di una macchina astratta esclusivamente linguistica o espressiva, ma non quella di una macchina astratta interna allo strato e chiamata a rendere conto della relatività delle due forme distinte. Si ha dunque qualcosa come un duplice movimento: in virtù del primo le macchine astratte lavorano gli strati e non cessano di far fuggire qualcosa; in virtù del secondo gli strati catturano e stratificano effettivamente le macchine astratte. *Da una parte*, gli strati non potrebbero organizzarsi se non captassero materie o funzioni di

diagramma, che formalizzano poi secondo il duplice punto di vista dell'espressione e del contenuto; cosicché tutti i regimi di segni, anche la significanza, anche la soggettivazione, sono ancora effetti diagrammatici (ma relativizzati o negativizzati). *D'altra parte*, le macchine astratte non sarebbero presenti, nemmeno negli strati, se non avessero il potere o la potenzialità di estrarre e di accelerare dei segni-particelle destratificati (passaggio all'assoluto). La consistenza non è totalizzante né strutturante, ma deterritorializzante (uno strato biologico, ad esempio, non evolve per dati statistici, ma per punte di deterritorializzazione). La sicurezza, la tranquillità, l'equilibrio omeostatico degli strati dunque non si possono mai garantire completamente: basta prolungare le linee di fuga che lavorano gli strati, tendere linee fra i punti, coniugare i processi di deterritorializzazione, per ritrovare un *piano di consistenza* che s'inserisce nei sistemi di stratificazione più diversi e salta dall'uno all'altro. Abbiamo visto, in questo senso, come la significanza e l'interpretazione, la coscienza e la passione possano prolungarsi, ma nello stesso tempo aprirsi, in un'esperienza propriamente diagrammatica. E tutti questi stati o questi modi della macchina astratta coesistono precisamente in ciò che chiamiamo *concatenamento macchinico*. Il concatenamento infatti ha come due poli o vettori, uno rivolto verso gli strati su cui distribuisce le territorialità, le deterritorializzazioni relative e le riteritorializzazioni, l'altro rivolto verso il *piano di consistenza* o di destratificazione, dove coniuga i processi di deterritorializzazione portandoli all'assoluto della terra. Sul vettore stratico esso distingue una forma di espressione nella quale appare come concatenamento collettivo d'enunciazione e una forma di contenuto in cui si manifesta come concatenamento macchinico di corpi; ed applica una forma all'altra, un'apparizione all'altra, in presupposizione reciproca. Ma, sul suo vettore destratificato, diagrammatico, il concatenamento non ha più due facce, conserva solo tratti di contenuto e d'espressione, da cui estrae gradi di deterritorializzazione che si aggiungono gli uni agli altri, punte che si coniugano le une con le altre.

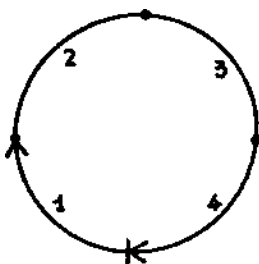
Un regime di segni non ha soltanto due componenti. Vi sono in realtà quattro componenti, che costituiscono l'oggetto della Pragmatica. La prima è la componente *generativa*, che

mostra come la forma d'espressione, su uno strato linguistico, faccia sempre appello a molti regimi combinati, ossia come ogni regime di segni o ogni semiotica sia concretamente mista. A livello di questa componente si *può* far astrazione delle forme di contenuto, ma solo per dare maggior risalto agli incroci di regimi nella forma d'espressione: bisogna evitare dunque di optare per il predominio di un regime, che costituirebbe una semiologia generale e unificherebbe la forma. La seconda componente, *trasformatzionale*, mostra in che modo un regime astratto possa venir tradotto in un altro, trasformarsi in un altro, e soprattutto crearsi a partire da altri. Questa seconda componente è evidentemente più profonda, poiché non vi è nessun regime misto che non presupponga tali trasformazioni da un regime all'altro, sia passate sia attuali sia potenziali (in funzione della creazione di nuovi regimi). Qui, ancora, si fa e si può fare astrazione dal contenuto, poiché ci si attiene a metamorfosi interne alla forma d'espressione, anche se questa non permette di renderne conto. La terza componente è *diagrammatica*: essa prende i regimi di segni o le forme d'espressione per estrarne segni-particelle che non sono più formalizzati, ma costituiscono tratti non formati, combinabili gli uni con gli altri. È, questo, il culmine dell'astrazione, ma anche il momento in cui l'astrazione diventa reale, tutto passa ormai, infatti, per macchine astratte-reali (dotate di nome e di data). E se si può far astrazione dalle forme di contenuto, è perché si deve nello stesso tempo far astrazione dalle forme d'espressione, dato che si conservano soltanto dei tratti non formati delle une e delle altre. Di qui l'assurdità di una macchina astratta puramente linguistica. Evidentemente, questa componente diagrammatica è a sua volta più profonda della componente trasformatzionale: le trasformazioni-creazioni di un regime di segni presuppongono infatti l'apparizione di sempre nuove macchine astratte. Infine, un'ultima componente propriamente *macchinica* deve mostrare come le macchine astratte si effettuino in concatenamenti concreti, che danno una forma distinta ai tratti d'espressione, come pure, al tempo stesso, ai tratti di contenuto - le due forme vengono allora a trovarsi in presupposizio-

ne reciproca, o a stabilire fra loro una relazione necessaria non formata, e questo impedisce una volta di più di

considerare sufficiente la forma d'espressione (benché essa abbia la sua indipendenza o la sua distinzione formale).

La pragmatica (o schizoanalisi) può essere dunque rappresentata dalle quattro componenti circolari, che però germogliano e fanno rizoma:



1. Componente generativa: studio delle semiotiche miste concrete, dei loro miscugli e delle loro variazioni; 2. Componente trasformazionale: studio delle semiotiche pure, delle loro traduzioni-trasformazioni e della creazione di nuove semiotiche; 3. Componente diagrammatica : studio delle macchine astratte, dal punto di vista delle materie semioticamente non formate in rapporto con materie fisicamente non formate; 4. Componente macchinica: studio dei concatenamenti che effettuano le macchine astratte e che semiotizzano le materie d'espressione, nello stesso tempo in cui fisicizzano le materie di contenuto.

L'insieme della pragmatica consisterebbe in questo: fare il *calco* delle semiotiche miste nella componente generativa; fare la *carta* trasformazionale dei regimi, con le loro possibilità di traduzione e di creazione, di gemmazione sui calchi; fare il *diagramma* delle macchine astratte messe in gioco in ogni caso, come potenzialità o come effettive apparizioni; fare il *programma* dei concatenamenti che distribuiscono l'insieme e fanno circolare il movimento, con le sue alternative, i suoi salti e le sue mutazioni.

Ad esempio, si considererà una «proposizione» qualunque, cioè un insieme verbale definito sintatticamente, semanticamente e logicamente, come espressione di un individuo o di un gruppo: «Ti amo», oppure «Sono geloso...». Si comincerà col chiedersi a quale «enunciato» questa

proposizione corrisponda nel gruppo o nell'individuo (giacché una stessa proposizione può rinviare a enunciati completamente diversi). Questa domanda significa: in quale regime di segni è presa la proposizione, regime senza il quale gli elementi sintattici, semantici e logici resterebbero condizioni universali assolutamente vuote? Qual è l'elemento non linguistico, la variabile d'enunciazione che le dà una consistenza? Vi è un «ti amo» presignificante, di tipo collettivo, quando, come diceva Miller, una danza accomuna tutte le donne della tribù; un «ti amo» controsignificante, di tipo distributivo e polemico, preso nella guerra, nel rapporto di forza, come quello di Pentesilea per Achille; un «ti amo» che si rivolge a un centro di significanza e fa corrispondere, per mezzo dell'interpretazione, tutta una serie di significati alla catena significante; un «ti amo» passionale o postsignificante, che forma un processo a partire da un punto di soggettivazione, poi un altro processo..., ecc. Così, la proposizione «sono geloso» non costituisce evidentemente il medesimo enunciato, a seconda che sia presa nel regime passionale della soggettivazione o nel regime paranoico della significanza: due deliri ben distinti. In secondo luogo, una volta determinato l'enunciato a cui corrisponde la proposizione in un certo gruppo o in un certo individuo o un dato momento, si cercheranno) non soltanto le possibilità d'incrocio, ma quelle di traduzione o di trasformazione in un altro regime, in enunciati appartenenti ad altri regimi, e ciò che passa o che non passa, ciò che resta irriducibile o che fluisce in una certa trasformazione. In terzo luogo, si potrebbe tentare di creare, per questa proposizione, nuovi enunciati ancora sconosciuti, fossero pure gerghi di piacere, fisiche e semiotiche in frammenti, affetti asoggettivi, segni senza significanza, in cui s'inabisserebbero la sintassi, la semantica e la logica. Questa ricerca dovrebbe andare da ciò che vi è di peggio a quel che vi è di meglio, ricoprire sia regimi ingannevoli, metaforici e istupidenti, sia grida-soffi, improvvisazioni febbrili, divenir-animali, divenir molecolari, transessualità reali, *continua* d'intensità, costituzioni di corpi senza orfani... E questi due poli sarebbero inseparabili, presi in perpetui rapporti di trasformazione, di conversione, di salto, di caduta e risalita. Quest'ultima ricerca metterebbe in gioco, da un lato, le

macchine astratte, i diagrammi e le funzioni diagrammatiche e, nello stesso tempo, d'altro lato, i concatenamenti macchinici, le loro distinzioni formali d'espressione e di contenuto, i loro investimenti verbali ed i loro investimenti organici in presupposizione reciproca. Ad es., il «ti amo» dell'amor cortese: qual è il suo diagramma, a quale insorgenza di macchina astratta esso rinvia e a quale nuovo concatenamento? Sia nella destratificazione sia nell'organizzazione degli strati... In breve, non vi sono proposizioni definibili sintatticamente o semanticamente o logicamente, tali da trascendere e sovrastare gli enunciati. Tutti i metodi di trascendentalizzazione del linguaggio, tutti i metodi per dotare il linguaggio di universali, dalla logica di Russel alla grammatica di Chomsky, cadono nella peggiore delle astrazioni in quanto si fissano ad un livello che ad un tempo è già troppo astratto e non lo è ancora abbastanza. In realtà non sono gli enunciati che rinviando alle proposizioni, ma l'inverso. Non sono i regimi di segni che rinviando al linguaggio, e non è il linguaggio a costituire da solo una macchina astratta, strutturale o generativa. È tutto il contrario. Il linguaggio rinvia ai regimi di segni e i regimi di segni a macchine astratte, a funzioni diagrammatiche e a concatenamenti macchinici, che eccedono ogni semiologia, ogni linguistica ed ogni logica. Non vi è logica proposizionale universale né grammaticalità in sé, come non vi è del significante che esista per se stesso. «Dietro» agli enunciati e alle semiotizzazioni vi sono soltanto macchine, concatenamenti, movimenti di deterritorializzazioni che attraversano la stratificazione dei differenti sistemi e sfuggono alle coordinate linguistiche ed esistenziali.

Per questo la pragmatica non è il completamento di una logica, di una sintattica o di una semantica, ma l'elemento di base da cui tutto il resto dipende.

Note

1. C. Lévi-Strauss, *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss*, in *Sociologie et anthropologie*, P.U.F., Paris, 1966, pp. 48-49

(Lévi-Strauss distinguerà nel seguito del testo un altro aspetto del significato). Su questo primo valore di un continuum atmosferico, cfr. le descrizioni psichiatriche di Binswanger e di Arieti.

2. Cfr. C. Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Pion, Paris, 1962, pp. 278 e segg. (analisi dei due casi).

3. Id., Prefazione a *Soleil Hopi*, Plon, Paris, 1968, p. VI.

4. Ad es., nel mito bantù, il primo fondatore di Stato mostra il suo viso, mangia e beve in pubblico, mentre il cacciatore, e poi il guerriero, inventano l'arte del segreto, si nascondono e mangiano dietro uno schermo; cfr. L. De Heusch, *Le roi ivre ou l'origine de l'État*, Gallimard, Paris, 1972, pp. 20-25. Heusch vede nel secondo momento la prova di una civiltà più «raffinata»: ci sembra che si tratti piuttosto di un'altra semiotica, di guerra e non più di lavori pubblici.

5. Foucault, *Surveiller et punir*, cit., p. 33.

6. Cfr. Greimas, *Pratiques et langages gestuels*, «Langages», n. 10, giugno 1968; ma Greimas riconduce questa semiotica a categorie come «soggetto d'enunciato», «soggetto d'enunciazione», che ci sembrano appartenere ad altri regimi di segni.

7. Sull'antropofagia come modo di scongiurare l'azione delle anime o dei nomi morti e sulla sua funzione semiotica di «calendario», cfr. P. Clastres, *Chronique des Indiens Guayaki*, Pion, Paris, 1972, pp. 332-340.

8. Le precedenti espressioni riguardanti il numero sono tratte da Julia Kristeva, benché se ne serva per l'analisi di testi letterari secondo l'ipotesi del «significante»: *Semeiotike*, Ed. du Seuil, Paris, 1969, pp. 294 e segg., 317.

9. Cfr. P. Sérieux e J. Capgras, *Les folies raisonnantes*, Alcan, Paris, 1909; G. De Clérambault, *Oeuvre psychiatrique*, ried., P.U.F., Paris, 1942: ma Capgras crede a una semiotica essenziale mista o polimorfa, mentre Clérambault isola in astratto due semiotiche pure, anche se riconosce il loro miscuglio concreto. Sulle origini di questa distinzione fra due gruppi di deliri, si consulti principalmente J. Esquirol, *Des maladies mentales*, J.B. Baillière, Paris, 1838 (in che misura la «monomania» è separabile dalla mania?); e E. Kraepelin, *Lehrbuch der Psychiatrie* (in che misura la «querulanza» è separabile dalla paranoia?). La questione del secondo gruppo

di deliri, o deliri passionali, è stata ripresa ed esposta storicamente da J. Lacan, *De la psychose paranoïaque*, Ed. du Seuil, Paris, 1975, e da E. Lagache, *La jalousie amoureuse*, P.U.F., Paris, 1977.

10. Cfr. Sérieux e Capgras, op. cit., pp. 340 e segg., Clérambault, op. cit., pp. 369 e segg.: i deliranti passionali passano inosservati, perfino in clinica, perché sono tranquilli e astuti, «colpiti da un delirio abbastanza limitato per sapere come li giudichiamo»; a maggior ragione è necessario internarli: «i malati di questo non devono essere interrogati, ma manovrati, e per manovrarli c'è un solo mezzo, turbarli».

11. Esquirol suggerisce che la monomania sia una «malattia della civiltà» e segni un'evoluzione sociale: inizialmente religiosa, essa tende sempre più a diventar politica, perseguita dalla polizia (*Des maladies mentales*, cit., I, p. 400). Cfr. anche le osservazioni di E. Regis, *Les régicides dans l'histoire et dans le présent*, A. Storck, Lyon, 1890.

12. *Deutéronome*, 1,12. Dhorme, in *La Bible*, La Pléiade, Paris, 1966, precisa: «La vostra rivendicazione, letteralmente il vostro processo».

13. D.H. Lawrence, *L'Apocypse*, Bailand, Paris, 1978, cap. X.

14. Cfr. E.R. Dhorme, *La religion des Hébreux nomades*, Nouvelle Société d'Édition, Bruxelles, 1937, E. Mayani, *Les Hyksos et le monde de la Bible*, Payot, Paris, 1956. L'autore insiste sul rapporto degli Ebrei con gli Habiru, nomadi guerrieri, e con i Queniti, fabbri nomadi, ciò che appartiene in proprio a Mosè non è il principio di organizzazione numerica, che trae dai nomadi, ma l'idea di un patto-processo, di un contratto-processo sempre revocabile. Quest'idea, precisa Mayani, non proviene né da agricoltori sedentari né da nomadi guerrieri né infine da migranti, ma da una tribù in marcia che si pensa in termini di destino soggettivo.

15. Cfr. F. Kafka, *Il processo*. È il pittore Titorelli che teorizza la procrastinazione illimitata. A parte l'assoluzione definitiva, che non esiste, Titorelli distingue l'«assoluzione apparente» e la «procrastinazione illimitata» come due regimi giuridici: il primo è circolare, e rinvia a una semiotica del significante, mentre il secondo è lineare e segmentarlo, e rinvia alla semiotica passionale.

16. Jérôme Lindon, per primo, ha analizzato questo rapporto del profetismo ebraico e del tradimento, nel caso esemplare di Jonas (*Jonas*, Ed. de Minuit, Paris, 1955).

17. F. Hölderlin, *Remarques sur Oedipe*, 10/18, Paris, 1965, (ma già, anche, le riserve di Hölderlin sul carattere greco di una tale morte, «lenta e difficile»; e il bel commento di Jean Beaufret sulla natura di questa morte e i suoi rapporti col tradimento: «Al voltarsi categorico del dio che non è più che Tempo, l'uomo ha il dovere di uniformarsi, volgendo egli stesso le spalle come un traditore»).

18. F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, par. 9.

19. Sulla natura della «biblioteca» epica (il carattere impenale, la funzione dei preti, la circolazione fra santuari e città), cfr. C. Autran, *Homère et les origines sacerdotales de l'épopée grecque*, Denoël, Paris, 1938.

20. Cfr. Le tecniche d'interpretazione del libro nel Medioevo e l'er stremo tentativo di Gioacchino da Fiore, che induce dall'interno un terzo stato o processo a partire dalle concordanze fra i due Testamenti (*L'Evangile étemel*, Rieder, Paris, 1928).

21. Ad es., Deuteronomio XIX, 1: «Essi partirono da Rephidim e arrivarono nel deserto del Sinai, si accamparono nel deserto e là Israele si accampò davanti alla montagna».

22. H. Miller, *Sexus*, Buchet-Chastel, Paris, 1968, p. 334.

23. L. Althusser, *Idéologie et appareils idéologiques d'État*, «La Pensée», giugno 1970, pp. 29-35.

24. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, cit., pp. 252 e segg.; Benveniste parla di un «processo».

25. Uno degli aspetti del genio di Strindberg fu di elevare la coppia e la scena di famiglia a un livello semiotico intenso e di fame un fattore di creazione nel regime dei segni. Non fu il caso di Jouhandeau. Klossowski, in compenso, ha saputo inventare nuove sorgenti e conflitti di un cogito passionale a due, dal punto di vista di una teoria generale dei segni (*Les lois de l'hospitalité*, Gallimard, Paris, 1965).

26. Cfr. anche *il doppio* di Dostoevskij. ,

27. Su queste due forme di ridondanza, cfr. l'articolo Redondance in Martinet, *La linguistique, guide alphabétique*, cit., pp. 331-333.

28. Miller, *Sexus*, cit., p. 307. Il tema dell'idiota è molto

vario. Attraversa esplicitamente il cogito secondo Descartes e il sentimento secondo Rousseau. Ma la letteratura russa lo spinge su altre vie, al di là della coscienza e della passione.

29. Luca, *Le chant de la carpe*, cit., pp. 87-94.

30. Ad esempio quando i Bianchi introducono la moneta fra i Siane della Nuova Guinea, questi cominciano col tradurre le banconote e le monete in due categorie di beni inconvertibili. Cfr. M. Godelier. *Économie politique et anthropologie économique*, «L'Homme», settembre 1964, p. 123.

31. Su queste traduzioni-trasformazioni, cfr. LeRoi Jones, *Le peuple du blues*, cit., cap. III-IV.

32. Miller, *Sexus*, cit., p. 634.

33. M. Barnes e J. Berice, *Mary Barnes, un voyage à travers la folie*. Ed. du Seuil, Paris, 1976, p. 269. Il fallimento dell'esperienza antipsichiatrica di Kingsley-Hall sembra dovuto a questi fattori interni non meno che alle circostanze esterne.

34. C. Castaneda, *Le voyage à Ixtlan*, Gallimard, Paris, 1974, p. 12.

35. «Generativo» e «trasformatzionale» sono termini di Chomsky, per il quale appunto, quello trasformatzionale è il mezzo migliore e più profondo per realizzare il generativo; ma noi utilizziamo questi termini in un altro senso.

36. Michel Foucault ha sviluppato una teoria degli enunciati secondo livelli successivi che intersecano l'insieme di questi problemi. 1) Nell' *Archéologie du savoir*, Foucault distingue due specie di «molteplicità», di contenuto e d'espressione, che non si lasciano ridurre a rapporti di corrispondenza o di causalità, ma sono in presupposizione reciproca; 2) In *Surveiller et punir*, cerca un'istanza capace di rendere conto delle due forme eterogenee intrecciate l'una nell'altra, e la trova in concatenamenti di potere o micropoteri; 3) Ma questi stessi concatenamenti collettivi (scuola, esercito, fabbrica, ospedale, prigione, ecc.) non sono che gradi o singolarità in un diagramma astratto che comporta unicamente, di per sé, materia e funzione (qualsiasi molteplicità umana da controllare); 4) *L'Histoire de la sexualité* va in un'altra direzione ancora, poiché i concatenamenti non vi sono più ricondotti e confrontati a un diagramma, ma a una «biopolitica della produzione» come macchina astratta. Le nostre sole differenze da Foucault riguardano i seguenti punti:

1) i concatenamenti non ci sembrano anzitutto di potere, ma di desiderio, giacché il desiderio è sempre concatenato, e il potere non è che una diminuzione stratificata del concatenamento; 2) il diagramma o la macchina astratta presentano linee di fuga che sono prime, e che non sono, in un concatenamento, fenomeni di resistenza o di risposta, ma punte di creazione e di deterritorializzazione.

37. Hjelmslev ha introdotto una concezione molto importante della «materia», o «senso», come non-formata, amorfa o informe: *Prolégomènes à une théorie du langage*, cit., par. 13; *Essais linguistique*, Ed. de Minuit, Paris, 1971, pp. 58 e segg. (e la prefazione di François Rastier, p. 9).

38. La distinzione fra indici, icone e simboli viene da C.S. Peirce, *Ecrits sur le signe*, Ed. du Seuil, Paris, 1978. Ma Peirce li distingue in funzione dei rapporti fra significante e significato (continuità per l'indice, similitudine per l'icona, regola convenzionale per il simbolo), e questo lo conduce a fare del «diagramma» un tipo particolare d'icona (icona di relazione). Peirce è veramente l'inventore della semiotica. Per questo possiamo servirci di alcuni suoi termini, sia pure in un'altra accezione. Da un lato, ci sembra che indici, icone e simboli si distinguano in funzione dei rapporti territorialità-deterritorializzazione, e non dei rapporti significante-significato. D'altro lato, ci sembra che il diagramma debba avere, di conseguenza, un ruolo distinto, irriducibile all'icona e al simbolo. Per le distinzioni fondamentali di Peirce e lo statuto complesso del diagramma, ci si rifarà all'analisi di R. Jakobson, *A la recherche de l'essence du langage* in *Problèmes du langage*, Gallimard, Paris, 1965, coll. Diogène.

6. 28 novembre 1947 Come farsi un corpo senza organi?

Comunque ne avete uno (o molti), non tanto perché preesista o sia dato già fatto anche se, sotto certi aspetti, preesiste - ma ne fate uno comunque, non potete desiderare senza fame uno - e vi aspetta, è un esercizio, una sperimentazione inevitabile, già compiuta nel momento in cui l'intraprendete e che non si compie finché non l'intraprendete. Non è rassicurante, perché potete fallire. Oppure può essere terrificante, può condurvi alla morte. È non-desiderio come è desiderio. Non è assolutamente una nozione, un concetto, piuttosto è una pratica, un insieme di pratiche. Il Corpo senza Organi non lo si raggiunge, non si può raggiungere, non si finisce mai di accedervi, è un limite. Si dice: che cosa è, il CsO? - ma si è già su di esso, trascinandosi come un pidocchioso, brancolando come un cieco e correndo come un pazzo, viaggiatore del deserto e nomade della steppa. Su di esso dormiamo, vegliamo, combattiamo, vinciamo e siamo vinti, cerchiamo il nostro posto, conosciamo le nostre inaudite felicità e le nostre favolose cadute, penetriamo e siamo penetrati, amiamo. Il 28 novembre 1947 Artaud dichiara guerra agli organi: *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, «perché, legatemi, se volete, ma non c'è nulla che sia più inutile di un organo». Si tratta di una sperimentazione che non è solo radiofonica ma anche biologica, politica, e attira su di sé censura e repressione. Corpus e Socius, politica e sperimentazione. Non vi lasceranno sperimentare nel vostro cantuccio.

Il CsO: è già in movimento non appena il corpo ne ha abbastanza degli organi e vuole lasciarli cadere oppure perderli.

Lunga processione: - *del corpo ipocondriaco* i cui organi sono distrutti, la cui distruzione ha già avuto luogo, non avviene più

nulla, «la Signorina X afferma che non ha più cervello, né nervi, né seno, né stomaco, né budella, non le resta più che la pelle e le ossa del corpo disorganizzato, sono le sue stesse parole»; - *del corpo paranoico*, dove gli organi continuano ad essere attaccati da influenze, ma anche restaurati da energie esterne («per molto tempo ha vissuto senza stomaco, senza intestini, quasi senza polmoni, l'esofago lacerato, senza vescica, con le costole frantumate, a volte aveva mangiato un pezzo della sua laringe e così via, ma i miracoli divini avevano sempre di nuovo rigenerato ciò che era stato distrutto...»); - *del corpo schizo*, il quale accede a una lotta interiore attiva che conduce esso stesso contro gli organi, a prezzo della catatonìa, e poi del *corpo drogato*, schizo sperimentale: «l'organismo umano è di una inefficacia scandalosa; invece di una bocca e di un ano che rischiano entrambi di rovinarsi, perché non si dovrebbe avere un solo orifizio polivalente per l'alimentazione e la defecazione? Si potrebbe murare la bocca e il naso, colmare lo stomaco e scavare un buco di aerazione direttamente nei polmoni, cosa che avrebbe dovuto esser fatta fin dall'origine»¹; - *del corpo masochista*, lo si capisce mille se si parte dal dolore, è innanzitutto un affare di CsO; si fa cucire dal suo sadico o dalla sua puttana, cucire gli occhi, l'ano, l'utero, i seni, il naso; si fa appendere per fermare l'attività degli organi, scorticare come se gli organi avessero cara la pelle, inculcare, soffocare, perché tutto sia ben sigillato.

Perché questa lugubre schiera di corpi cuciti, vetrificati, catatonizzati, aspirati, dal momento che il CsO è anche pieno di gioia, di estasi, di danza? Allora perché questi esempi, perché bisogna passare attraverso di loro? Corpi svuotati invece di corpi pieni. Che cosa è accaduto? Avete usato la prudenza necessaria? Non la saggezza, ma la prudenza come dose, come regola immanente alla sperimentazione: iniezioni di prudenza. Molti sono vinti in questa battaglia. È così triste e pericoloso non poter più sopportare gli occhi per vedere, i polmoni per respirare, la bocca per inghiottire, la lingua per parlare, il cervello per pensare, l'ano e la laringe, la testa e le gambe? Perché non camminare sulla testa, con i seni, vedere con la pelle, respirare con il ventre, Cosa semplice, Entità, Corpo pieno, Viaggio immobile, Anoressia, Visione cutanea, Yoga, Krishna, Love, Sperimentazione. Dove la psicoanalisi

dice: Fermatevi, ritrovate il vostro Io, bisognerebbe dire: Andiamo ancora più lontano, non abbiamo ancora trovato il nostro CsO, non abbiamo ancora disfatto abbastanza il nostro Io. Sostituite l'anamnesi con l'oblio, l'interpretazione con la sperimentazione. Trovate il vostro corpo senza organi, sappiatelo fare, è una questione di vita o di morte, di giovinezza e di vecchiaia, di tristezza e di allegria. Ed è qui che tutto si gioca.

«Amante, 1) puoi incatenarmi alla tavola, stretto saldamente, da dieci a quindici minuti, il tempo di preparare gli strumenti; 2) cento colpi di frusta almeno, qualche minuto di pausa; 3) cominci la cucitura, cuci il buco del glande, cuci sul glande la pelle che gli sta attorno, di modo che non possa più scappellarsi, cuci la borsa dei coglioni alla pelle delle cosce. Cuci i seni, fissa un bottone a quattro buchi su ogni mammella. Puoi riunirli con un elastico ad asola. *Passi alla seconda fase:* 4) puoi scegliere se rigirarmi sulla tavola, sul ventre incatenato, ma con le gambe riunite, o legarmi al palo soltanto, con i polsi uniti, e anche le gambe, tutto il corpo saldamente legato; 5) mi frusti la schiena, le natiche, le cosce, almeno cento colpi di frusta; 6) cuci le natiche insieme, tutto il solco del culo. Saldamente con filo doppio, fissando ogni punto. Se sono sulla tavola, mi leghi al palo; 7) mi dai cinquanta scudisciate sulle natiche; 8) se vuoi dare maggiore forza alla tortura ed eseguire la tua minaccia dell'ultima volta, conficca a fondo le spine nelle natiche; 9) puoi allora legarmi alla sedia, mi dai trenta frustate sui seni e mi conficchi le spine più piccole, se vuoi puoi farle arroventar prima, tutte o solo qualcuna. Dovresti legarmi strettamente alla sedia e mettermi i polsi dietro la schiena, per fare venire in avanti il seno. Se non ho parlato di bruciature, è perché tra un po' di tempo devo passare una visita e quelle ci mettono molto a guarire». - Non è un fantasma, è un programma: differenza essenziale tra l'interpretazione psicoanalitica del fantasma e la sperimentazione antipsicoanalitica del programma. Tra il fantasma, interpretazione anch'essa da interpretare, e il programma motore di sperimentazione². Il CsO è quel che resta quando si è tolto tutto. Quel che si leva è proprio il fantasma, l'insieme delle significanze e delle soggettivazioni. La psicoanalisi fa il contrario: traduce tutto in fantasma,

monetizza tutto in fantasmi, conserva il fantasma e manca il reale inevitabilmente, perché manca il CsO.

Qualche cosa sta per accadere, qualcosa già accade. Ma non si deve confondere assolutamente ciò che accade sul CsO e il modo in cui ce ne facciamo uno. Comunque una cosa è compresa nell'altra. Di qui le due fasi affermate nella lettera precedente. *Perché due fasi nettamente distinte*, quando è la stessa cosa nei due casi, cuciture e colpi di frusta? Una è per la fabbricazione del CsO, l'altra per farvi circolare, passare qualcosa; eppure sono gli stessi procedimenti che presiedono alle due fasi, ma hanno bisogno di essere ripresi, presi due volte. È certo, però, che il masochista si è fatto un CsO in condizioni tali che da quel momento non può più essere popolato se non da intensità di dolore, *onde dolorifere*. È falso dire che il masochista cerca il dolore, ma è altrettanto falso dire che cerca il piacere in una maniera particolarmente sospensiva o deviata. Cerca un CsO, ma di un tale tipo che potrà essere riempito, percorso solo dal dolore, in virtù delle condizioni stesse in cui è stato costituito. I dolori sono le popolazioni, le mute, i modi del masochista-Re nel deserto che ha fatto nascere e crescere. È lo stesso per il corpo drogato e le intensità di freddo, *le onde frigorifere*. Per ogni tipo di CsO dobbiamo domandare: 1) di che tipo è, come è fabbricato, attraverso quali procedimenti e mezzi che predeterminano già quello che sta per accadere; 2) e quali sono i suoi modi, che cosa accade, con quali varianti, quali sorprese, quali imprevisti rispetto all'attesa? In breve, tra un CsO di questo o quel tipo e ciò che accade su di esso, c'è un rapporto molto particolare di sintesi o di analisi: sintesi *a priori* dove qualcosa necessariamente sarà prodotto su tale modo, ma non si sa ciò che si produrrà; analisi infinita dove quel che è prodotto è già compreso in esso, su di esso, ma al prezzo di una infinità di passaggi, di divisioni e di sottoproduzioni. Sperimentazione assai delicata, perché bisogna che non ci sia stagnanza dei modi, né slittamento del tipo: il masochista, il drogato sfiorano questi perpetui pericoli che svuotano il loro CsO invece di riempirlo.

Si può fallire due volte, e comunque è la stessa sconfitta, lo stesso pericolo. A livello della costituzione del CsO e a livello di ciò che passa o non passa. Si credeva di aver fatto un buon

CsO, si era scelto il Luogo, la Potenza, il Collettivo (c'è sempre un collettivo anche se si è completamente soli), e poi non passa nulla, non circola niente o qualcosa fa sì che il passaggio si interrompa. Un punto paranoico, un punto di blocco o una ventata delirante, lo si vede bene nel libro di Burroughs junior, *Speed*. Si può assegnare questo punto pericoloso, bisogna espellere chi blocca, o invece «amare, onorare e servire il demente ogni volta che sale alla superficie?» Bloccare, essere bloccato, non è ancora un'intensità? In ogni caso definire ciò che accade e non accade, ciò che fa passare e ciò che impedisce di passare. Come nel circuito della carne, secondo Lewin, qualcosa cola attraverso canali le cui sezioni sono determinate da porte, con dei portieri, dei passatori³. Chi apre le porte, chi chiude le trappole, Forzuti e Fanfaroni. Il corpo non è più che un insieme di valvole, setacci, chiuse, ciotole o vasi comunicanti: un nome proprio per ciascuno, popolamento del CsO, Metropolis, che bisogna trattare a colpi di frusta. Che cosa popola, che cosa passa e che cosa blocca?

Un CsO è fatto in maniera tale che può essere occupato, popolato solo da intensità. Solo le intensità passano e circolano. Inoltre il CsO non è una scena, un luogo e neppure un supporto dove accadrebbe qualcosa. Niente a che vedere con un fantasma, niente da interpretare. Il CsO fa passare delle intensità, le produce e le distribuisce in uno *spatium* anch'esso intensivo, inesteso. Non è spazio e non è nello spazio, è materia che occuperà lo spazio a questo o quel grado, al grado che corrisponde alle intensità prodotte. È la materia intensa e non formata, non stratificata, la matrice intensiva, l'intensità = 0, ma non c'è nulla di negativo in questo zero, non ci sono intensità negative né contrarie. Materia uguale energia. Produzione del reale come grandezza intensiva a partire dallo zero. Per questo trattiamo il CsO come l'uovo pieno prima dell'estensione dell'organismo e dell'organizzazione degli organi, prima della formazione degli strati, l'uovo intenso che si definisce per assi e vettori, gradienti e soglie, tendenze dinamiche con mutazioni d'energia, movimenti cinematici con spostamento di gruppi, migrazioni, tutto questo indipendentemente dalle *forme accessorie* poiché gli organi appaiono e funzionano qui come intensità pure⁴. L'organo cambia superando una soglia, mutando gradiente. «Gli organi

perdono ogni costanza, che si tratti della loro ubicazione o della loro funzione, [...] un po' ovunque appaiono organi sessuali, [...] zampillano ani, si aprono per defecare poi si richiudono, [...] l'organismo intero cambia struttura e colore, variazioni allotropiche regolate al decimo di secondo...»⁵. Uovo tantrico.

In ultima analisi, non è forse l'*Etica* il grande libro sul CsO? Gli attributi sono i tipi o i generi di CsO, sostanze, potenze, intensità Zero come matrici produttive. I modi sono tutto quello che accade: le onde e vibrazioni, le migrazioni, le soglie e i gradienti, le intensità prodotte sotto questo o quel tipo sostanziale, a partire da questa matrice. Il corpo masochista come attributo o genere di sostanza, e la sua produzione di intensità, di modi doloriferi, a partire dalla sua cucitura, dal suo grado 0. Il corpo drogato come l'altro attributo, con la sua produzione d'intensità specifiche a partire dal Freddo assoluto = 0 («I drogati si lamentano senza tregua di ciò che chiamano il Grande Freddo e alzano il bavero dei loro cappotti neri e chiudono i pugni contro i loro colli rinsecchiti [...]. È tutta una commedia: il drogato non vuol stare al caldo, vuole stare al fresco, al freddo, al Grande Gelo. Ma il freddo lo deve raggiungere come la droga: non all'esterno, dove non gli fa alcun bene, ma all'interno di se stesso, così da potersi sedere tranquillamente, con la colonna vertebrale rigida come un cric idraulico gelato e con il suo metabolismo che precipita verso lo Zero assoluto...»). Ecc. Il problema di una stessa sostanza per tutte le sostanze, di una sostanza unica per tutti gli attributi diviene: *c'è un insieme di tutti i CsO?* Ma se il CsO è già un limite, che cosa bisogna dire dell'insieme di tutti i CsO? Il problema non è più quello dell'Uno e del Molteplice, ma quello della molteplicità di fusione che supera effettivamente ogni opposizione dell'Uno e del Molteplice. Molteplicità formale degli attributi sostanziali che costituisce l'Unità ontologica della sostanza in quanto tale. Continuum di tutti gli attributi o generi di intensità in una stessa sostanza, e continuum delle intensità di un certo genere in uno stesso tipo o attributo. Continuum di tutte le sostanze in intensità, ma anche di tutte le intensità in sostanza. Continuum ininterrotto di CsO. Il CsO, immanenza, limite immanente. I drogati, i masochisti, gli schizofrenici, gli amanti, tutti i CsO rendono omaggio a

Spinoza. Il CsO è il *campo d'immanenza* del desiderio, il *piano di consistenza* proprio del desiderio (là dove il desiderio si definisce come processo di produzione, senza riferimento a nessuna istanza esterna, mancanza che verrebbe a scavarlo, piacere che verrebbe a colmarlo).

Ogni volta che il desiderio è tradito, maledetto, strappato al suo campo d'immanenza, c'è un prete di mezzo. Il prete ha lanciato la triplice maledizione sul desiderio: quella della legge negativa, quella della regola estrinseca, quella dell'ideale trascendente. Volto verso il Nord, il prete ha detto: Desiderio è mancanza (come non potrebbe mancare di ciò che desidera?).

Il prete operava il primo sacrificio, chiamato castrazione, e tutti gli uomini e tutte le donne del Nord venivano a schierarsi dietro di lui, gridando in cadenza «mancanza, mancanza, è la legge comune». Poi, volto verso il Sud, il prete ha ricondotto il desiderio al piacere. Perché ci sono preti edonisti e perfino orgiastici. Il desiderio trova uno sfogo nel piacere; e non soltanto il piacere ottenuto farà tacere per un momento il desiderio, ma ottenerlo è già una maniera di interromperlo, di scaricarlo all'istante e di liberarsi di esso. Il piacere-scarico: il prete opera il secondo sacrificio chiamato masturbazione. Poi verso l'Est, esclama: Godimento è impossibile, ma l'impossibile godimento è iscritto nel desiderio. Perché questo è l'ideale e la sua stessa impossibilità, «la mancanza-di-godere che è la vita». Il prete operava il terzo sacrificio, fantasma o mille e una notte, cento venti giornate, mentre gli uomini dell'Est cantavano: sì, saremo il vostro fantasma, il vostro ideale e la vostra impossibilità, i vostri e anche i nostri. Il prete non si era voltato verso l'Ovest, perché sapeva che l'Ovest era riempito da un *piano di consistenza*, ma credeva che questa direzione fosse sbarrata dalle colonne d'Ercole, senza uscita, non abitata da uomini. Eppure il desiderio era nascosto là, l'Ovest era la più corta strada dell'Est e delle altre direzioni riscoperte e deterritorializzate.

La più recente figura del prete è lo psicoanalista con i suoi tre principi, Piacere, Morte e Realtà. Certo, la psicoanalisi aveva dimostrato che il desiderio non era sottomesso alla procreazione e neppure alla genitalità. Era il suo modernismo. Ma conservava l'essenziale, aveva anche trovato mezzi per

iscrivere nel desiderio la legge negativa della mancanza, la regola esterna del piacere, l'ideale transcendente del fantasma. Per esempio, l'interpretazione del masochismo: quando non si invoca la ridicola pulsione di morte, si pretende che il masochista, come tutti, cerchi il piacere, ma vi possa arrivare solo attraverso dolori e umiliazioni fantasmatiche che avrebbero la funzione di acquietare o di scongiurare un'angoscia profonda. Non è esatto; la sofferenza del masochista è il prezzo che deve pagare non per arrivare al piacere, ma per sciogliere lo pseudo-legame del desiderio con il piacere come misura estrinseca. Il piacere non è per nulla ciò che potrebbe essere raggiunto solo attraverso lo sviamento della sofferenza, ma quel che deve essere ritardato al massimo come ciò che interrompe il processo continuo del desiderio positivo. Infatti c'è una gioia immanente al desiderio, come se si riempisse di se stesso e delle sue contemplazioni, e non implica nessuna mancanza, nessuna impossibilità, non si misura nemmeno più rispetto al piacere, poiché è questa gioia che distribuirà le intensità di piacere e impedirà loro di essere penetrate d'angoscia, di vergogna, di colpevolezza. In breve, il masochista si serve della sofferenza come di un mezzo per costituire un corpo senza organi e liberare un *piano di consistenza* del desiderio. Che ci siano altri mezzi, altri procedimenti differenti dal masochismo e certamente migliori, è un'altra questione; è sufficiente che questo procedimento sia adatto a qualcuno.

Facciamo l'esempio di un masochista che non sia passato attraverso la psicoanalisi: «PROGRAMMA... Imbrigliare la notte e legare le mani più strettamente sia al morso con la catena sia alla grande cintura fin dal ritorno dal bagno. Mettere tutti i finimenti senza perdere tempo, le redini e il barbazzale, legare il barbazzale alla briglia. La verga rinchiusa in una fodera di metallo. Mettere le redini per due ore durante il giorno, la sera secondo la volontà del padrone. Reclusione per tre o quattro giorni, le mani sempre legate, le redini tese e allentate. Il Padrone non si avvicinerà mai al suo cavallo senza il frustino e ogni volta se ne servirà. Se l'animale si impazientisce o si ribella, le redini saranno tese con più forza, il padrone afferrerà le briglie e darà una severa lezione alla bestia»⁶. Che cosa fa questo masochista? Ha l'aria di imitare il cavallo, *Equus*

Eroticus, ma non si tratta di questo. Il cavallo e il padrone-addestratore, l'amante, non sono più immagini della madre o del padre. Il problema è completamente diverso, un divenir-animale essenziale al masochismo, una questione di forze. Il masochista la presenta così: «*Assioma dell'addestramento: - distruggere le forze istintive per sostituirle con le forze trasmesse*». Di fatto, non si tratta di una distruzione quanto di uno scambio e di una circolazione («quel che accade al cavallo può accadere anche a me»). Il cavallo è domato: alle sue forze istintive l'uomo impone forze trasmesse che regoleranno le prime, le selezioneranno, le domineranno, le surcodificheranno. Il masochista opera un'inversione dei segni: il cavallo gli comunicherà le sue forze trasmesse, perché le forze innate del masochista siano a loro volta domate. Ci sono due serie, quella del cavallo (forza innata, forza trasmessa dall'uomo), quella del masochista (forza trasmessa dal cavallo, forza innata dell'uomo). Una serie esplode nell'altra, fa circuito con l'altra: aumento di potenza o circuito d'intensità. «Il padrone», o piuttosto l'amante-amazzone, la cavallerizza, assicura la conversione delle forze e l'inversione dei segni. Il masochista ha costruito tutto un concatenamento che traccia e riempie ad un tempo il campo d'immanenza del desiderio, costituendo con se stesso, il cavallo e l'amante, un corpo senza organi, un *piano di consistenza*. «Risultati da ottenere: che io sia nell'attesa continua dei tuoi gesti e dei tuoi ordini e che a poco a poco ogni opposizione faccia posto alla *fusione* della mia persona con la tua [...]. A questo proposito, bisognerà che al semplice richiamo dei tuoi stivali, senza neppure confessarlo, io provi paura. Così, *non saranno più le gambe delle donne a farmi effetto*, e se vorrai ordinarmi di farti delle carezze, quando le riceverai e se me le farai sentire, mi darai l'impronta del tuo corpo come non l'ho mai avuta e come non l'avrò mai senza tutto questo». Le gambe sono ancora organi, ma gli stivali non determinano più che una zona d'intensità come una impronta o una zona su un CsO.

Allo stesso modo, o piuttosto in un altro, sarebbe un errore interpretare l'amor cortese sotto la specie di una legge della mancanza o di un ideale di trascendenza. La rinuncia al piacere esterno o il suo ritardo, il suo allontanamento all'infinito, attesta, al contrario, la conquista di uno stato in cui

il desiderio non manca più di nulla, si riempie di se stesso e costruisce il suo campo d'immanenza. Il piacere è l'affezione di una persona o di un soggetto, è il solo mezzo per una persona di «ritrovarsi» in questo processo del desiderio che la oltrepassa; i piaceri, anche i più artificiali, sono territorializzazioni. Ma, per l'appunto, è poi necessario ritrovarsi? L'amore cortese non ama l'io più di quanto non ami l'universo intero di un amore celeste o religioso. Si tratta di costituire un corpo senza organi, là dove le intensità passano e fanno in modo che non ci sia più né io né l'altro, non in nome di una generalità più grande, di una estensione più ampia, ma in virtù di singolarità che non si possono più dire personali, di intensità che non si possono più dire estensive. Il campo d'immanenza non è interno all'io, ma non deriva neppure da un Io esterno o da un non io. E piuttosto come il Di fuori assoluto che non conosce più questi Io, perché l'interno e l'esterno fanno ugualmente parte dell'immanenza in cui essi si sono fusi. Lo «*joi*» nell'amor cortese, lo scambio dei cuori, la prova o l'«*assay*»: è permesso tutto ciò che non è esterno al desiderio né trascendente al suo piano, ma che non è nemmeno interno alle persone. La minima carezza può essere così intensa quanto un orgasmo; l'orgasmo non è che un fatto, piuttosto spiacevole, in rapporto al desiderio che persegue il suo diritto. Tutto è permesso: conta soltanto che il piacere sia il flusso del desiderio stesso. Immanenza, invece di una misura che verrebbe a interromperlo o che lo farebbe dipendere dai tre fantasmi: la mancanza interiore, il trascendente superiore, l'esterno apparente⁷. Se il desiderio non ha il piacere come norma, non è in nome di una mancanza che sarebbe impossibile colmare, ma al contrario in ragione della sua positività, cioè del *piano di consistenza* che traccia durante il suo processo.

Nel 982-984 viene fatta una grande compilazione giapponese di trattati taoisti cinesi. Vi si può vedere la formazione di un circuito d'intensità tra l'energia femminile e l'energia maschile, dove la donna gioca il ruolo di forza istintiva o innata (*yin*), che però l'uomo sottrae o che si trasmette a lui, in modo tale che la forza trasmessa dell'uomo (*yang*) divenga a sua volta, e a maggior ragione, innata: aumento delle potenze⁸. La condizione di questa circolazione e

di questa moltiplicazione è che l'uomo non eiaculi. Non si tratta di sentire il desiderio come mancanza interna, né di ritardare il piacere per produrre una specie di plusvalore esteriorizzabile, ma di costituire un corpo senza organi intensivo, Tao, un campo d'immanenza dove il desiderio non manca di nulla, e quindi non si rapporta più a nessun criterio esterno o trascendente. È vero che tutto il circuito può essere riconvertito ai fini della procreazione (eiaculare al momento favorevole delle energie); ed è così che il confucianesimo lo intende. Ma è vero soltanto per una faccia di questo concatenamento di desiderio, la faccia rivolta verso gli strati, organismi, Stato, famiglia... Non è più vero per l'altra faccia, la faccia Tao di destratificazione che traccia un *piano di consistenza* proprio al desiderio stesso. Il Tao è masochista? Il cortese è Tao? Queste domande non hanno molto senso. Il campo d'immanenza o *piano di consistenza* deve essere costruito; ora può esserlo in formazioni sociali molto diverse e attraverso concatenamenti molto differenti, perversi, artistici, scientifici, mistici, politici, che non hanno lo stesso tipo di corpo senza organi. Sarà costruito a pezzo a pezzo, poiché luoghi, condizioni, tecniche non si lasciano ridurre gli uni agli altri. Il problema sarebbe piuttosto di sapere se i pezzi possono collegarsi e a quale prezzo. Necessariamente ci sono incroci mostruosi. Il *piano di consistenza* è l'insieme di tutti i CsO, pura molteplicità d'immanenza, di cui un pezzo può essere cinese, un altro americano, un altro ancora medioevale, un altro piccolo-perverso, ma in un movimento di deterritorializzazione generalizzata, dove ciascuno prende e fa quello che può, in conformità con quei gusti che è riuscito ad astrarre dal suo Io, con una politica o una strategia che si è riusciti ad astrarre da questa o quella formazione, con un certo procedimento che viene astratto dalla sua origine.

Distinguiamo: 1) i CsO, che differiscono come tipi, generi, attributi sostanziali, per esempio il Freddo del CsO drogato, il Dolorifico del CsO masochista; ciascuno ha il grado 0 come principio di produzione (la *remissio*); 2) ciò che accade su ogni tipo di CsO, cioè i modi, le intensità prodotte, le onde e vibrazioni che passano (la *latitudo*); 3) l'insieme eventuale di tutti i CsO, il *piano di consistenza* (l'*Omnitudo*, che a volte chiamiamo il CsO). - Ora i problemi sono molteplici: non solo

come farsi un CsO, e anche come produrre le intensità corrispondenti senza cui resterebbe vuoto? Non è assolutamente la stessa domanda. Ma ancora: come arrivare al *piano di consistenza*? Come cucire insieme, come raffreddare insieme, come riunire tutti i CsO? Se è possibile, lo si farà coniugando le intensità prodotte su ogni CsO, facendo un continuum di tutte le continuità intensive. Non occorrono forse concatenamenti per fabbricare ogni CsO, non occorre una grande Macchina astratta per costruire il *piano di consistenza*? Bateson chiama «piani» delle regioni di intensità continua, costituite in modo tale che non si lasciano interrompere da un punto terminale esterno, così come non si lasciano andare verso un punto culminante: ad esempio, certi processi sessuali o aggressivi nella cultura balinese⁹. Un «piano» è un pezzo d'immanenza. Ogni CsO è fatto di «piani». Ogni CsO è esso stesso un «piano», che comunica con gli altri piani sul *piano di consistenza*. È una componente di passaggio.

Rilettura di *Eliogabalo* o dei *Tarahumara*. Perché Eliogabalo è Spinoza, Spinoza è Eliogabalo resuscitato. E i Tarahumara, la sperimentazione, il peyote. Spinoza, Eliogabalo e la sperimentazione hanno la stessa formula: l'anarchia e l'unità sono una sola, una stessa cosa, non l'unità dell'Uno, ma una più strana unità che si dice soltanto del molteplice¹⁰. Idue libri di Artaud esprimono questo: la molteplicità di fusione, la fusibilità come zero infinito, *piano di consistenza*, Materia dove non ci sono dei; i principi, come forze, essenze, sostanze, elementi, remissioni, produzioni; le maniere d'essere o modalità come intensità prodotte, vibrazioni, soffi, Numeri. E infine la difficoltà di raggiungere questo mondo dell'Anarchia incoronata, se si resta agli organi, «il fegato che rende la pelle gialla, il cervello preso dalla sifilide, l'intestino che scaccia l'immondizia», e se si resta prigionieri dell'organismo o di uno strato che blocca i flussi e ci fissa qui nel nostro mondo.

Ci rendiamo conto, a poco a poco, che il CsO non è per nulla il contrario degli organi. I suoi nemici non sono gli organi. Il nemico è l'organismo. Il CsO non si oppone agli organi, ma a questa organizzazione degli organi che si chiama organismo. È vero che Artaud conduce la sua lotta contro gli organi, ma nello stesso tempo ce l'ha con l'organismo, se la prende con l'organismo: *Il corpo è il corpo. È solo. E non ha*

bisogno di organi. Il corpo non è mai un organismo. Gli organismi sono i nemici del corpo. Il CsO non si oppone agli organi, ma, con i suoi «organi veri» che devono essere composti e disposti, si oppone all'organismo, all'organizzazione organica degli organi. *Il giudizio di Dio*, il sistema del giudizio di Dio, il sistema teologico, è proprio l'operazione di Colui che fa un organismo, un'organizzazione di organi che si chiama organismo, perché non può sopportare il CsO, perché lo perseguita, lo sventra per passare per primo e per far passare per primo l'organismo. L'organismo è già questo, il giudizio di Dio, di cui i medici approfittano e da cui traggono il loro potere. L'organismo non è assolutamente il corpo, il CsO, ma uno strato sul CsO, cioè un fenomeno di accumulazione, di coagulazione, di sedimentazione, che gli impone forme, funzioni, collegamenti, organizzazioni dominanti e gerarchizzate, trascendenze organizzate per estrarne un lavoro utile. Gli strati sono dei legami, delle pinze. «Legatemi se volete». Non cessiamo di essere stratificati. Ma chi è questo noi, che non è un Io, poiché il soggetto come l'organismo appartiene a uno strato e ne dipende? Adesso rispondiamo: è lui, il CsO, la realtà glaciale su cui si formeranno quelle alluvioni, sedimentazioni, coagulazioni, corrugamenti e ripiegamenti che compongono un organismo - e una significazione e un soggetto. Su di lui pesa e si esercita il giudizio di Dio, è lui che lo subisce. In esso gli organi entrano in quei rapporti di composizione che chiamiamo organismo. Il CsO urla: mi hanno fatto un organismo! mi hanno piegato senza averne il diritto! hanno rubato il mio proprio corpo! Il giudizio di Dio lo strappa alla sua immanenza e gli forma un organismo, una significazione, un soggetto. È lui, lo stratificato. Cosicché oscilla tra due poli, le superfici di stratificazione sulle quali si ripiega e si sottomette al giudizio, il *piano di consistenza* nel quale si dispiega e si apre alla sperimentazione. E se il CsO è un limite, se non si finisce mai di accedervi, vuol dire che c'è sempre uno strato dietro un altro strato, uno strato incastrato in un altro strato. Perché occorrono molti strati, e non soltanto dell'organismo, per fare il giudizio di Dio. Combattimento perpetuo e violento tra il *piano di consistenza*, che libera il CsO, traversa e disfa tutti gli strati e le superfici di stratificazioni che lo bloccano o lo

ripiegano.

Consideriamo i tre grandi strati rispetto a noi, cioè quelli che ci imprigionano più direttamente: l'organismo, la significanza e la soggettivazione. La superficie d'organismo, l'angolo di significanza e d'interpretazione, il punto di soggettivazione o d'assoggettamento. Sarai organizzato, sarai un organismo, articolerai il tuo corpo, altrimenti non sarai altro che un depravato. Sarai significante e significato, interprete e interpretato, altrimenti non sarai altro che un deviante. Sarai un soggetto, e fissato come tale, soggetto d'enunciazione ripiegato sopra un soggetto d'enunciato, altrimenti non sarai che un vagabondo. All'insieme degli strati, il CsO oppone la disarticolazione (o le n articolazioni) come proprietà del *piano di consistenza*, la sperimentazione come operazione su questo piano (nessun significante, non interpretate mai!), il nomadismo come movimento (muovetevi anche stando fermi, non cessate di muovervi, viaggio immobile, desoggettivazione). Che cosa vuol dire disarticolare, cessare di essere un organismo? Come poter dire che è semplice e che lo facciamo tutti i giorni. Con quale prudenza necessaria, l'arte delle dosi, e il pericolo, over-dose. Non bisogna procedere a colpi di martello, ma con una lima molto fine. Si inventano autodistruzioni che non si confondono con la pulsione di morte. Disfare l'organismo non ha mai voluto dire uccidersi, ma aprire il corpo a connessioni che suppongono tutto un concatenamento, circuiti, congiunzioni, suddivisioni e soglie, passaggi e distribuzioni d'intensità, territori e deterritorializzazioni misurate alla maniera di un agrimensore. Al limite, disfare l'organismo non è più difficile che disfare gli altri strati, significanza o soggettivazione. La significanza aderisce all'anima come l'organismo aderisce al corpo, neppure di essa ci si libera facilmente. E poi il soggetto, come staccarci dai punti di soggettivazione che ci fissano, che ci chiudono in una realtà dominante? Strappare la coscienza al soggetto per fame un mezzo di esplorazione, strappare l'inconscio alla significanza e all'interpretazione per farne una vera e propria produzione, non è certo né più né meno difficile che strappare il corpo all'organismo. L'arte comune delle tre operazioni è la prudenza; e se capita che si rasenti la morte disfacendo l'organismo, quando ci si sottrae alla significanza e

all'assoggettamento si rasenta il falso, l'illusorio, l'allucinatorio, la morte psichica. Artaud pesa e misura tutte le sue parole: la coscienza «sa cosa le sarà utile e cosa non le potrà servire; e dunque i pensieri e sentimenti che può accogliere senza pericolo e con profitto, e quelli che sono nefasti per l'esercizio della sua libertà. Sa soprattutto fin dove arriva il suo essere e fino a dove non è ancora andato o non ha il diritto di andare senza sprofondare nell'irrealtà, nell'illusorio, il non fatto, il non preparato. Piano dove la coscienza normale non arriva, ma che Ciguri ci permette di raggiungere e che è il mistero stesso di tutta la poesia. Ma c'è nell'essere umano *un altro piano*, oscuro, informe, in cui la coscienza non è entrata e che la circonda, secondo i casi, come di un prolungamento irrischiabile o di una minaccia. E che libera sensazioni avventurose, percezioni. Sono gli impudichi fantasmi che aggrediscono la coscienza malata. Anch'io ho avuto false sensazioni, false percezioni e ci ho creduto»¹¹.

Dell'organismo bisogna conservare quanto basta perché si riformi a ogni alba; e bisogna conservare anche piccole riserve di significanza e d'interpretazione, magari per opporle al loro sistema, qualora le circostanze lo esigano, qualora le cose, le persone o le situazioni vi ci costringano, e bisogna conservare piccole razioni di soggettività, in quantità sufficiente per poter rispondere alla realtà dominante. Mimate gli strati. Non si arriva al CsO e al suo *piano di consistenza* destratificando selvaggiamente. Per questo abbiamo incontrato fin dall'inizio il paradosso di quei corpi lugubri e svuotati: *si erano svuotati dei loro organi* invece di cercare i punti in cui potevano pazientemente e momentaneamente disfare quell'organizzazione degli organi che si chiama organismo. Cerano poi molte maniere di mancare il CsO, quando non si riusciva a produrlo oppure quando, una volta che era stato più o meno prodotto, nulla si produceva su di esso, le intensità non passavano, si bloccavano. Perché il CsO continua ad oscillare tra le superfici che lo stratificano e il piano che lo libera. Se lo liberate con un gesto troppo violento, se fate saltare gli strati senza prudenza, vi sarete uccisi da soli, precipitati in un buco nero o anche trascinati in una catastrofe invece di tracciare il piano. La cosa peggiore non è rimanere stratificato-organizzato, significato, assoggettato - ma precipitare gli strati

in uno sprofondamento suicidano o demente, che li fa ricadere su di noi, più pesanti e per sempre. Ecco allora ciò che bisognerebbe fare: installarsi su uno strato, sperimentare le possibilità che ci offre, cercarvi un luogo favorevole, eventuali movimenti di deterritorializzazione, possibili linee di fuga, provarle, assicurare qui e là delle congiunzioni di flussi, tentare segmento per segmento dei *continua* d'intensità, avere sempre un piccolo pezzo di una nuova terra. Attraverso un rapporto meticoloso con gli strati si libereranno le linee di fuga, si faranno passare e fuggire i flussi coniugati, si enucleeranno delle intensità continue per un CsO. Connettere, coniugare, continuare: tutto un «diagramma» contro i programmi ancora significanti e soggettivi. Siamo in una formazione sociale; vedere innanzitutto come è stratificata per noi, in noi, nel posto in cui ci troviamo; risalire dagli strati al concatenamento più profondo in cui siamo presi; far capovolgere il concatenamento con molta precauzione, farlo passare dalla parte del *piano di consistenza*. Soltanto qui il CsO si rivela per quello che è, connessione di desideri, congiunzioni di flussi, continuum d'intensità. Ci si è costruita la propria piccola macchina, pronta secondo le circostanze a innestarsi su altre macchine collettive. Castaneda descrive una lunga sperimentazione (poco importa che si tratti di peyote o d'altro): ricordiamo per il momento come l'indio lo costringa innanzitutto a cercare un «luogo», operazione già difficile, poi a trovare «alleati», poi a rinunciare progressivamente all'interpretazione, a costruire flusso per flusso e segmento per segmento le linee di sperimentazione, divenir-animale, divenire-molecolare, ecc. Perché il CsO è tutto questo: necessariamente un Luogo, necessari cimente un Piano, necessari cimente un Collettivo (che concatena elementi, cose, vegetali, animali, utensili, uomini, potenze, frammenti di tutto questo, perché non c'è il «mio» corpo senza organi, ma il mio «Io» su di esso, ciò che resta di quest'io, inalterabile e in atto di cambiar forma, di superare delle soglie).

Nella successione dei libri di Castaneda, può accadere che il lettore si metta a dubitare dell'esistenza di don Juan l'indio e di molte altre cose. Ma ciò non ha alcuna importanza. Tanto meglio se questi libri sono il resoconto di un sincretismo piuttosto che un'etnografia, un protocollo d'esperienza

piuttosto che una testimonianza d'iniziazione. Il quarto libro, *Tales of power* riguarda la distinzione vivente del *Tonai* e del *Nagual*. Il *Tonai* sembra avere un'estensione contrastante: è l'organismo e anche tutto ciò che è organizzato e organizzatore; ma è ancora la significanza, tutto ciò che èificante e significato, tutto quel che è suscettibile di interpretazione, di spiegazione, tutto ciò che è memorizzabile, sotto la forma di qualche cosa che ne richiama un'altra; infine è l'Io, il soggetto, la persona, individuale, sociale o storica, e tutti i sentimenti corrispondenti. Insomma, il *Tonai* è tutto, anche Dio, anche il giudizio di Dio, poiché «costituisce le regole per mezzo delle quali conosce il mondo, dunque, per così dire, crea il mondo». Eppure il *Tonai* non è che un'isola. Perché anche il *Nagual* è tutto. Ed è lo stesso tutto, ma in condizioni tali che il corpo senza organi ha sostituito l'organismo, la sperimentazione ha preso il posto di ogni interpretazione di cui non ha più bisogno. I flussi d'intensità, i loro fluidi, le loro fibre, i loro *continua* e le loro congiunzioni d'affetti, il vento, una segmentazione fine, le micropercezioni hanno sostituito il mondo del soggetto. I divenire, divenir-animati, divenire-molecolari, prendono il posto della storia, sia essa individuale o generale. In realtà, il *Tonai* non è contrastante come sembra: comprende l'insieme degli strati, e tutto quello che può essere rapportato agli strati, l'organizzazione dell'organismo, le interpretazioni e le spiegazioni del significabile, i movimenti di soggettivazione. Il *Nagual*, invece disfa gli strati. Non è più un organismo che funziona, ma un CsO che si costruisce. Non sono più atti da spiegare, sogni o fantasmi da interpretare, ricordi di infanzia da ricordare, parole da far significare, ma colori e suoni, divenire e intensità (e quando diventi cane, non andar a domandare se il cane con cui giochi è un sogno o una realtà, se è «quella puttana di tua madre» o un'altra cosa ancora). Non è più un Io che sente, agisce e si ricorda, è «una bruma brillante, una nebbia gialla e scura» che ha affetti e prova movimenti, velocità. Ma l'importante è che non si disfa il *Tonai* distruggendolo di colpo. Occorre diminuirlo, restringerlo, pulirlo e per giunta soltanto in certi momenti. Occorre conservarlo per sopravvivere, per poter sventare l'assalto del *Nagual*. Perché un *Nagual* che facesse irruzione, che

distruggesse il *Tonai*, un corpo senza organi che rompesse tutti gli strati, si tramuterebbe subito in corpo di nulla, autodistruzione pura senz'altra via d'uscita che la morte: il «Tonai deve essere protetto a ogni costo».

Non abbiamo ancora risposto alla domanda: perché tanti pericoli? Perché, di conseguenza, tante precauzioni necessarie? Il fatto è che non basta opporre astrattamente gli strati e il CsO. Poiché si trova del CsO già sugli strati come sul *piano di consistenza* destratificato, ma in tutt'altra maniera. Si prenda l'organismo come strato: c'è, è vero, un CsO che si oppone all'organizzazione degli organi che si chiama organismo, ma c'è anche un CsO dell'organismo che appartiene a quello strato. Tessuto canceroso: a ogni istante, a ogni secondo, una cellula diviene cancerosa, folle, proliferata e perde la sua figura, si impadronisce di tutto; è necessario che l'organismo la riporti alla sua regola o la ristrutturichi, non soltanto perché possa esso stesso sopravvivere, ma anche perché sia possibile una fuga fuori dall'organismo, una fabbricazione dell'«altro» CsO sul *piano di consistenza*. Per esempio, lo strato di significanza: anche qui c'è un tessuto canceroso della significanza, un corpo germinante del despota che blocca ogni circolazione dei segni, come impedisce la nascita del segno asignificante su «l'altro» CsO. Oppure un corpo asfissiante della soggettivazione, che rende la liberazione tanto più impossibile in quanto non lascia sussistere nemmeno la distinzione dei soggetti. Anche se consideriamo tale o tal'altra formazione sociale o un certo apparato di strato in una formazione, diciamo che ambedue hanno il loro CsO pronto a rosicchiare, proliferare, coprire e invadere l'insieme del campo sociale, entrando in rapporti di violenza e rivalità, come anche d'alleanza o complicità. CsO del denaro (inflazione), ma anche CsO dello Stato, dell'esercito, della fabbrica, della città, del Partito, ecc. Se gli strati sono questione di coagulazione, di sedimentazione, è sufficiente una velocità di sedimentazione precipitata in uno strato perché questo perda la sua figura e le sue articolazioni e formi il suo tumore specifico in se stesso o in una certa formazione, in un certo apparato. Gli strati generano i loro CsO, totalitari e fascisti, terrificanti caricature del *piano di consistenza*. Non basta, dunque, distinguere i CsO pieni sul *piano di consistenza*, e i CsO vuoti sui resti degli strati, per

destratificazione troppo violenta. Occorre tener conto inoltre dei CsO cancerosi in uno strato divenuto proliferante. *Problema dei tre corpi*. Artaud diceva che al di fuori del «piano» c'era quest'altro piano che ci circonda «di un prolungamento irrischiabile o di una minaccia, secondo i casi». È una lotta, e non comporta mai per questo motivo la chiarezza sufficiente. Come fabbricarsi dei CsO senza che sia il CsO canceroso di un fascista in noi o il CsO vuoto di un drogato, di un paranoico o di un ipocondriaco? Come distinguere i tre Corpi? Artaud non smette di affrontare questo problema. Straordinaria composizione di *Pour en finir avec le jugement de Dieu*: comincia col maledire il corpo canceroso dell'America, il corpo della guerra e del denaro; denuncia gli strati che chiama della «cacca»; oppone loro il vero Piano, anche se è il minuscolo ruscello dei Tarahuma-ra, peyote; ma sa anche i rischi d'una destratificazione troppo brutale, imprudente. Artaud non cessa di affrontare tutto questo, e vi affonda. *Lettera a Hitler*: «Caro Signore, io le avevo mostrato nel 1932, al caffè dell'Ider a Berlino, una delle sere in cui avevamo fatto conoscenza e poco prima che Lei prendesse il potere, gli sbarramenti stabiliti su una carta che era soltanto geografica, contro di me, azione di forza diretta in un certo numero di sensi che Lei mi indicò. Hitler, tolgo oggi gli sbarramenti che avevo messo! I Parigini hanno bisogno di gas. Sono il suo A.A. - P.S. Beninteso, caro Signore, non è soltanto un invito, è soprattutto un avvertimento...»¹². Questa carta che non è soltanto geografica, è qualcosa come una carta d'intensità CsO, dove gli sbarramenti designano soglie e gas, onde e flussi. Anche se Artaud non è riuscito per sé, è sicuro che attraverso di lui qualcosa è riuscito per noi tutti.

Il CsO è l'uovo. Ma l'uovo non è regressivo: al contrario, è contemporaneo per eccellenza, lo si porta sempre con sé come il proprio ambiente di sperimentazione, il proprio ambiente associato. L'uovo è l'ambiente d'intensità pura, lo *spatium* e non l'*extensio*, l'intensità Zero come principio di produzione. C'è una convergenza fondamentale della scienza e del mito, dellembriologia e della mitologia, dell'uovo biologico e dell'uovo psichico o cosmico: l'uovo designa sempre questa realtà intensiva, non indifferenziata, ma in cui le cose, gli organi, si distinguono unicamente per gradienti, migrazioni,

zone di vicinanza. L'uovo è il CsO. Il CsO non viene «prima» dell'organismo, è adiacente ad esso e continua sempre a formarsi. Se è legato all'infanzia, non lo è in quanto l'adulto regredirebbe al bambino e il bambino alla Madre, ma in quanto il bambino, come il gemello dogon che porta con sé un pezzo di placenta, strappa alla forma organica della Madre una materia intensa e destratificata che costituisce, al contrario, la sua rottura perpetua con il passato, la sua esperienza, la sua sperimentazione attuale. Il CsO è blocco d'infanzia, divenire, il contrario del ricordo d'infanzia. Non è il bambino «prima» dell'adulto, né la madre «prima» del bambino: è la stretta contemporaneità dell'adulto, del bambino e dell'adulto, la loro carta di densità e d'intensità comparate, e tutte le variazioni su questa carta. Il CsO è precisamente questo germe intenso dove non ci sono, dove non possono esserci genitori né bambini (rappresentazione organica). Quello che Freud non ha capito di Weissmann: il bambino come contemporaneo germinale dei genitori. Cosicché il corpo senza orgeini non è mai il tuo, il mio... È sempre *un* corpo. Non è proiettivo più che regressivo. È un'involuzione, ma un'involuzione creatrice e sempre contemporanea. Gli organi si distribuiscono sul CsO; ma, per l'appunto, vi si distribuiscono indipendentemente dalla forma d'organismo, le forme divengono contingenti, gli organi non sono più che intensità prodotte, flussi, soglie e gradienti. «Un» ventre, «un» occhio, «una» bocca: l'articolo indefinito non manca di nulla, non è indeterminato o indifferenziato, ma esprime la pura determinazione d'intensità, la differenza intensiva. L'articolo indefinito è il conduttore del desiderio. Non si tratta assolutamente di un corpo in frammenti, esploso, o di organi senza corpo (OsC). Il CsO è proprio il contrario. Non ci sono assolutamente organi frammentari in rapporto a una unità perduta, né ritorno all'indifferenziato in rapporto a una totalità differenziabile. C'è distribuzione delle ragioni intensive d'organi, con i loro articoli positivi indefiniti, nel seno di un collettivo o di una molteplicità, in un concatenamento e secondo connessioni macchiniche che operano su un CsO. *Logos spermaticos*. Il torto della psicoanalisi è di avere inteso i fenomeni del corpo senza organi come regressioni, proiezioni, fantasmi, in funzione di un'immagine del corpo. Per questo, essa coglieva soltanto l'inverso e

sostituiva già fotografie di famiglia, ricordi di infanzia e oggetti parziali a una carta mondiale d'intensità. Non capiva nulla dell'uovo, né degli articoli indefiniti, né della contemporaneità di un ambiente che non smette di farsi.

Il CsO è desiderio, è lui ed è per lui che si desidera. Non soltanto perché è il *piano di consistenza* o il campo d'immanenza del desiderio; ma, anche quando cade nel vuoto della destratificazione brutale, oppure nella proliferazione dello strato canceroso, resta desiderio. Il desiderio arriva fino a qui, a desiderare, a volte, il proprio annientamento, altre volte ciò che ha la potenza di annientare. Desiderio di denaro, desiderio d'esercito, di polizia e di Stato, desiderio-fascista, perfino il fascismo è desiderio. C'è desiderio ogni volta che c'è costituzione di un CsO, sotto un rapporto o sotto un altro. Non è un problema d'ideologia ma di pura materia, fenomeno di materia fisica, biologica, psichica, sociale o cosmica. Per questo il problema materiale di una schizoanalisi è di sapere se abbiamo i mezzi per fare la selezione, per separare il CsO dai suoi doppi: corpi vetrificati vuoti, corpi cancerosi, totalitari e fascisti. La prova del desiderio: non denunciare falsi desideri, ma distinguere nel desiderio quel che rinvia alla proliferazione di strato oppure alla destratificazione troppo violenta e quel che rinvia alla costruzione del *piano di consistenza* (sorvegliare il fascista, il suicidano e il demente che è dentro di noi). Il *piano di consistenza* non è soltanto ciò che è costituito attraverso tutti i CsO. Ce ne sono alcuni che rifiuta, è lui a fare la scelta, assieme alla macchina astratta che lo traccia. E, in un CsO (il corpo masochista, il corpo drogato, ecc.), distinguere anche ciò che è componibile sul piano e ciò che non lo è. Uso fascista della droga, oppure uso suicidarlo, ma anche possibilità di un uso conforme al *piano di consistenza*? Perfino la paranoia: possibilità di fame parzialmente un tale uso? Quando ponevamo il problema di un insieme di tutti i CsO, considerati come attributi sostanziali di un'unica sostanza, bisognava riferirlo, in senso stretto, soltanto al piano. Perché è il piano che forma l'insieme di tutti i CsO pieni selezionati (nessun insieme positivo con corpi vuoti o cancerosi). Di quale natura è questo insieme? Unicamente logico? Oppure bisogna dire che ogni CsO produce nel suo genere effetti identici o analoghi agli effetti degli altri nel loro proprio genere? Quello

che ottiene il drogato, quello che ottiene il masochista, potrebbe essere ottenuto anche in un'altra maniera nelle condizioni del piano: al limite, drogarsi senza droga, ubriacarsi d'acqua pura, come nella sperimentazione di Henry Miller? Oppure ancora: si tratta di un passaggio reale di sostanze, di una continuità intensiva di tutti i CsO? Probabilmente tutto è possibile. Noi diciamo soltanto: l'identità degli effetti, la continuità dei generi, l'insieme di tutti i CsO possono essere ottenuti sul *piano di consistenza* soltanto da una macchina astratta capace di coprirlo e anche di tracciarlo, da concatenamenti capaci di innestarsi sul desiderio, di prendersi effettivamente carico dei desideri, di assicurarne le connessioni continue, i collegamenti trasversali. Altrimenti i CsO del piano resteranno separati nel loro genere, marginalizzati, ridotti ai mezzi del bordo, mentre trionferanno sull'«altro piano» i doppi cancerosi o vuoti.

Note

1. W. Burroughs, *Le festin nu*, Gallimard, Paris, 1964, p. 146.

2. L'opposizione programma-fantasma appare nettamente in M. de M'Uzan, a proposito di un caso di masochismo; cfr. *La sexualité perverse*, Payot, Paris, p. 36. Benché non precisi l'opposizione, M'Uzan si serve della nozione di programma per mettere in questione i temi dell'Edipo, dell'angoscia e della castrazione.

3. Cfr. la descrizione del circuito e del flusso di carne nella famiglia americana, in Lewin, *L'écologie psychologique*, in *Psychologie dynamique*, P.U.F., Paris, 1959, pp. 228-43.

4. A. Dalcq, *L'oeuf et son dynamisme organisateur*, Albin Michel, Paris, 1969, p. 95: «Per quanto riguarda il dinamismo cinematico, le forme sono contingenti. Che un organismo si scavi o no nel germe è secondario. Conta soltanto il processo stesso dell'immigrazione e sono delle pure variazioni cronologiche e quantitative che conferiscono al luogo d'invasione l'aspetto di un orifizio, di una fessura o di una linea primitiva».

5. Burroughs, op. cit., p. 21.

6. R. Dupuy, *Du masochisme*, in *Annales médico-psychologiques*, 1929, II, pp. 397-405.

7. Sull'amore cortese e la sua immanenza radicale che rifiuta contemporaneamente la trascendenza religiosa e l'esteriorità edonista, cfr. R. Nelli, *L'érotique des troubadours*, 10/18, Paris, 1974, soprattutto I, pp. 267, 316, 358, 270. II, pp. 47, 53, 75 (e I, p. 128: una delle grandi differenze tra l'amore cavalleresco e l'amore cortese consiste nel fatto che «per i cavalieri, il valore, grazie al quale si merita l'amore, è sempre *esterno* all'amore», mentre, nel sistema cortese, poiché la prova è essenzialmente *interna* all'amore, il valore guerriero lascia il posto a un «eroismo sentimentale»: è una mutazione della macchina da guerra).

8. R. Van Gulik, *La vie sexuelle dans la Chine ancienne*, Gallimard, Paris, 1971, e il commento di J.F. Lyotard, *Economie Libidinale*, Ed. de Minuit, Paris, 1974, pp. 241-51.

9. Bateson, *Vers un écologie de l'esprit*, cit., pp. 125-26.

10. A. Artaud, *Héliogabale*, in *Oeuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1971, VII, pp. 50-51. È vero che Artaud presenta ancora l'identità dell'Uno e del molteplice come un'unità dialettica e che riduce il molteplice riconducendolo all'Uno. Fa d'Eliogabalo una specie di hegeliano. Ma è un modo di parlare, perché la molteplicità supera fin dall'inizio ogni opposizione e destituisce il movimento dialettico.

11. Artaud, *Les Tarahumaras*, in *Oeuvres complètes*, cit., IX, pp. 34-35.

12. Cfr. «Cause Comune», η. 3, ottobre 1972.

7. Anno zero, viseità

Avevamo incontrato due assi, asse di significanza e asse di soggettivazione. Erano due semiotiche molto diverse o anche due strati. Ma la significanza è inseparabile da un muro bianco su cui iscrive i suoi segni e le sue ridondanze. E la soggettivazione è inseparabile da un buco nero in cui insedia la sua coscienza, la sua passione, le sue ridondanze. Poiché ci sono soltanto semiotiche miste e poiché gli strati vanno almeno a due a due, non deve sorprendere il montaggio di un dispositivo molto particolare al loro incrocio. Eppure, com'è strano un viso: sistema muro bianco-buco nero. Gran viso dalle guance bianche, viso di gesso forato dagli occhi come buco nero. Testa di clown, clown bianco, pierrot lunare, angelo della morte, santo sudario. Il viso non è un involucro esterno a colui che parla, che pensa o che sente. La forma del significante nel linguaggio, le sue stesse unità resterebbero indeterminate se l'eventuale ascoltatore non orientasse le sue scelte in funzione del viso di chi parla («guarda, sembra in collera...», «non ha potuto dir questo...», «guardami in faccia quando ti parlo...», «guardami bene...»). Un bambino, una donna, una madre di famiglia, un uomo, un padre, un capo, un maestro, un poliziotto non parlano una lingua in generale, ma una lingua i cui tratti significanti sono ancorati a tratti specifici di viseità. I volti non sono anzitutto individuali, definiscono zone di frequenza o di probabilità, delimitano un campo che neutralizza in anticipo le espressioni e connessioni ribelli alle significazioni conformi. Allo stesso modo, la forma della soggettività, coscienza o passione, rimarrebbe assolutamente vuota se i volti non formassero luoghi di risonanza che selezionano il reale mentale o sensibile conformandolo preliminarmente a una realtà dominante. Il viso stesso è ridondanza. E fa ridondanza con le ridondanze di significanza o di frequenza, come con quelle di risonanza o di soggettività.

Il viso costruisce il muro di cui il significante ha bisogno per rimbalzare, costituisce il muro del significante, il quadro e lo schermo. Il viso scava il buco di cui la soggettivazione ha bisogno per apparire, costituisce il buco nero della soggettività come coscienza o passione, la cinepresa, il terzo occhio.

O dovremmo forse presentare le cose in un altro modo? Non è esattamente il viso a costituire il muro del significante, e nemmeno il buco della soggettività. Il viso o almeno il viso concreto inizierebbe a disegnarsi vagamente *sul* muro bianco. Inizierebbe ad apparire vagamente *nel* buco nero. Nel cinema, il primo piano del viso ha come due poli: far sì che il viso rifletta la luce, o invece fame risaltare le ombre, fino ad immergerlo «in un'impietosa oscurità»¹. Uno psicologo diceva che il viso è un percolato visivo che si cristallizza a partire «dalle differenti specie di luminosità vaghe, senza forma e dimensione». Biancore suggestivo, buco cattivante, viso. Il buco nero senza dimensione, il muro bianco senza forma, sarebbero là fin dall'inizio. E in questo sistema molte combinazioni sarebbero già possibili: dei buchi neri si distribuiscono sul muro bianco; o il muro bianco si assottiglia e va verso un buco nero che riunisce tutti gli altri, che li precipita o li «agglomera». A volte dei visi apparirebbero sul muro con i loro buchi; altre volte apparirebbero nel buco con il loro muro linearizzato, arrotondato. Racconto dell'orrore, ma il viso stesso è un racconto dell'orrore. È certo che il significante non costruisce da solo il muro che gli è necessario; è certo che la soggettività non scava da sola il suo buco. Ma non si può prendere nemmeno, come punto di partenza, il viso concreto. I visi concreti nascono da una *macchina astratta di visività*, che li produrrà nello stesso tempo in cui darà al significante il suo muro bianco, alla soggettività il suo buco nero. Il sistema buco nero-muro bianco non sarebbe quindi già un viso, sarebbe la macchina astratta che lo produce, secondo le combinazioni deformabili dei suoi ingranaggi. Non aspettiamoci che la macchina astratta assomigli a quel che produce, a quel che potrà produrre.

La macchina astratta appare quando meno la si attende, in un istante di sonnolenza, all'orizzonte di uno stato crepuscolare, di un'allucinazione, di un'esperienza di fisica divertente... La novella di Kafka, *Blumfeld*: lo scapolo rientra la

sera e trova due palline da ping-pong che saltano da sole sul «muro» del pavimento, rimbalzano dovunque, tentano perfino di colpirlo sul viso e sembrano contenere altre palline elettriche ancora più piccole. Blumfeld riesce finalmente a rinchiuderle nel buco nero di uno stanzino. La scena continua il giorno successivo quando Blumfeld cerca di dare le palline a un ragazzino idiota e a due bambine smorfiose, poi in ufficio, dove ritrova i suoi due praticanti smorfiosi e idioti che vogliono impadronirsi di una scopa. In uno stupendo balletto di Debussy e Nijinsky, una piccola palla da tennis rimbalza sulla scena al crepuscolo; un'altra palla spunterà egualmente alla fine. Fra le due, questa volta, due ragazze e un ragazzo che le osserva sviluppano i loro tratti passionali di danza e di viso sotto luminosità vaghe (curiosità, stizza, ironia, estasi...)². Non c'è nulla da spiegare, nulla da interpretare. Pura macchina astratta di stato crepuscolare. Muro bianco-buco nero? Ma, a seconda delle combinazioni, può succedere anche che il muro sia nero ed il buco bianco. Le palle possono rimbalzare su un muro o filare in un buco. Possono perfino, nell'impatto, svolgere un relativo ruolo di buco rispetto al muro, così come, possono nel loro percorso affilato, avere un ruolo relativo di muro in rapporto al buco verso il quale si dirigono. Esse circolano nel sistema muro bianco-buco nero. Niente qui assomiglia ad un viso, eppure i visi si distribuiscono in tutto il sistema, i tratti di visività si organizzano. E inoltre questa macchina astratta può certamente effettuarsi in qualcosa d'altro che un viso; ma non in un ordine qualsiasi né senza ragioni necessarie.

La psicologia americana si è occupata molto del viso, specialmente nel rapporto del bambino con la madre, *eye-to-eye contact*. Macchina a quattr'occhi? Ricordiamo alcune tappe di queste ricerche: 1) gli studi d'Isakower sul primo stadio del sonno, in cui delle sensazioni dette propriocettive, manuali, boccali, cutanee o anche vagamente visive, rinviano al rapporto infantile bocca-seno; 2) la scoperta fatta da Lewin di uno *schermo bianco* del sogno, normalmente ricoperto dai contenuti visivi, ma che resta bianco quando il sogno ha come unici contenuti delle sensazioni propriocettive (questo schermo o questo muro bianco sarebbe ancora il seno che si avvicina, cresce, si appiattisce); 3) l'interpretazione di Spitz secondo la

quale lo schermo bianco è già un percetto visivo, che implica un minimo di distanza e che fa apparire a questo titolo il viso materno verso il quale il bambino si orienterà per afferrare il seno, più di quanto non rappresenti il seno stesso come oggetto di sensazione tattile o di contatto. Vi sarebbe dunque combinazione fra due specie di elementi molto diversi: le sensazioni propriocettive manuali, boccali e cutanee; la percezione visiva del volto visto di faccia su schermo bianco, con il disegno degli occhi come buchi neri. Molto presto questa percezione visiva acquista un'importanza decisiva rispetto all'atto del nutrirsi, rispetto al seno come volume e alla bocca come cavità colti attraverso sensazioni tattili³.

Possiamo quindi proporre la seguente distinzione: il viso fa parte di un sistema superficie-buchi, superficie bucata. Ma questo sistema non deve assolutamente essere confuso con il sistema volume-cavità proprio del corpo (propriocettivo). La testa è compresa nel corpo, ma non il viso. Il viso è una superficie: tratti, linee, rughe del viso, viso lungo, quadrato, triangolare, il viso è una carta, anche se si applica su un volume o si avvolge attorno ad esso, anche se circonda ed orla cavità che ormai esistono solo come buchi. La testa, anche quella umana, non è necessariamente un viso. Il viso si produce soltanto quando la testa cessa di far parte del corpo, quando non viene più codificata dal corpo, quando essa stessa cessa di avere un codice corporeo polivoco multidimensionale - quando il corpo, testa compresa, si trova decodificato e dev'essere surcodificato da qualcosa che si chiamerà Viso. È come dire che la testa, tutti gli elementi volume-cavità della testa devono essere viseificati. Lo saranno per opera dello schermo bucato, del muro bianco-buco nero, la macchina astratta che produrrà del viso. Ma l'operazione non si ferma qui: dal momento in cui la testa e i suoi elementi saranno viseificati, il corpo intero potrà esserlo, sarà portato a esserlo, in un processo inevitabile. La bocca e il naso, e anzitutto gli occhi, non divengono una superficie bucata senza coinvolgere tutti gli altri volumi e tutte le altre cavità del corpo. Operazione degna del Dottor Moreau: orribile e splendida. La mano, il seno, il ventre, il pene e la vagina, la coscia, la gamba e il piede saranno viseificati. Il feticismo, l'erotomania, ecc. sono inseparabili da questi processi di viseificazione. Non si

tratta affatto di prendere una parte del corpo per farla *assomigliare* a un viso o di far intervenire un viso di sogno come in una nuvola. Nessun antropomorfismo. La viseificazione non opera per rassomiglianza, ma per ordine delle ragioni. Il corpo passa attraverso la superficie bucata mediante un'operazione molto più inconscia e macchinica, in cui il viso non svolge il ruolo di modello o d'immagine, ma di surcodificazione per tutte le parti decodificate. Tutto resta sessuale, nessuna sublimazione, soltanto nuove coordinate. *Appunto perché dipende da una macchina astratta, il viso non si limiterà a ricoprire la testa*, ma influenzerà le parti del corpo, ed eventualmente anche altri oggetti senza alcuna somiglianza. A questo punto *il problema è di sapere in quali circostanze si mette in moto questa macchina*, che produce viso e viseificazione.

Se la testa, anche quella umana, non è necessariamente viso, il viso è prodotto nell'umanità, ma attraverso una necessità che non è quella degli uomini «in generale». Il viso non è animale, ma non è neanche umano in generale, c'è anzi qualcosa di assolutamente inumano nel viso. È un errore far come se il viso diventasse inumano solo a partire da una certa soglia: primo piano, ingrandimento esagerato, espressione insolita, ecc. Inumano nell'uomo, il viso lo è fin dall'inizio, è per natura primo piano, con le sue superfici bianche inanimate, i suoi buchi neri brillanti, il suo vuoto e la sua noia. Viso-bunker. Al punto che se l'uomo ha un destino, sarà di sfuggire al viso, disfare il viso e le sue viseificazioni, divenir impercettibile, divenir clandestino, non con un ritorno all'animalità né con dei ritorni alla testa, ma attraverso divenir-animali molto spirituali e particolari, attraverso divenire davvero strani, che varcheranno il muro e usciranno dai buchi neri e porteranno infine *i tratti stessi di viseità* a sottrarsi all'organizzazione del viso, a non lasciarsi più sussumere dal viso, lentiggini che filano all'orizzonte, capelli mossi dal vento, occhi che traverseremo invece di guardarci in essi o di guardarli nel cupo faccia a faccia delle soggettività significanti. «Non guardo più negli occhi della donna che tengo fra le braccia, ma li attraverso nuotando, testa, braccia e gambe, interamente, e vedo che dietro le orbite di quegli occhi si estende un mondo inesplorato, mondo delle cose future, e da questo mondo ogni logica è assente [...]. Ho infranto il muro

[...], gli occhi non mi servono più a nulla, poiché non mi rinviano altro che immagini già note. Il mio corpo intero deve divenire perpetuo raggio di luce, in movimento ad una velocità sempre maggiore, senza tregua, senza ritorno, senza debolezza [...]. *Sigillo quindi le mie orecchie, i miei occhi, le mie labbra*»⁴. CsO. Sì, il viso ha un grande avvenire, a condizione d'essere distrutto, disfatto. In cammino verso l'asignificante, verso l'asoggettivo. Ma non abbiamo ancora spiegato nulla di quel che sentiamo.

Dal sistema corpo-testa al sistema viso non c'è evoluzione, non ci sono stadi genetici. Né posizioni fenomenologiche. Né integrazioni di oggetti parziali, con organizzazioni strutturali o strutturanti. E nemmeno rinvio ad un soggetto che sarebbe già presente o sarebbe portato ad esserlo, senza passare per questa macchina di viseità. Nella letteratura sul viso, il testo di Sartre sullo sguardo e quello di Lacan sullo specchio hanno il torto di riferirsi ad una forma di soggettività, di umanità, riflessa in un campo fenomenologico o divisa in un campo strutturale. *Ma lo sguardo è soltanto secondo rispetto agli occhi senza sguardo, al buco nero della viseità. Lo specchio è soltanto secondo rispetto al muro bianco della viseità.* Non si parlerà neppure di asse genetico né di integrazione di oggetti parziali. Il pensiero degli stadi nell'autogenesi è un pensiero arbitrario: si crede che il più rapido sia primo e lo si fa servire da base o da trampolino a ciò che segue. Quanto al pensiero degli oggetti parziali, è ancora peggiore, è il pensiero di uno sperimentatore folle che taglia, fa a pezzi, anatomizza in ogni senso, per ricucire poi in un modo qualunque. Si può fare una lista qualsiasi di oggetti parziali: la mano, il seno, la bocca, gli occhi... Non si va oltre Frankenstein. Non dobbiamo considerare degli organi senza corpo, corpo in frammenti, ma in primo luogo un corpo senza organi, animato da differenti movimenti intensivi che determineranno la natura e il posto degli organi in questione, che faranno di questo corpo un organismo o anche un sistema di strati di cui l'organismo è soltanto una parte. Quindi il movimento più lento non è il meno intenso né l'ultimo a prodursi o ad arrivare. E il più rapido può già convergere su di esso, connettersi con esso, nello squilibrio di uno sviluppo dissincronico di strati tuttavia simultanei, di velocità differenti, senza successione di stadi. Il corpo non è questione di oggetti

parziali, ma di velocità differenziali.

Questi movimenti sono movimenti di deterritorializzazione. Sono loro che «fanno» del corpo un organismo, animale o umano. Ad esempio, la mano prensile implica una deterritorializzazione *relativa* non soltanto della zampa anteriore, ma della mano locomotrice. Essa ha un correlato, che è l'oggetto d'uso o l'utensile: il bastone, come ramo deterritorializzato. Il seno della donna di statura verticale indica una deterritorializzazione della ghiandola mammaria animale; la bocca del bambino, provvista di labbra per il rovesciamento verso l'esterno della mucosa, indica una deterritorializzazione delle fauci o della bocca animale. E il complesso labbra-seno, in cui ciascun elemento è il correlato dell'altro⁵. La testa umana implica una deterritorializzazione rispetto all'animale, nello stesso tempo in cui ha per correlato l'organizzazione di un mondo come ambiente anch'esso deterritorializzato (la steppa è il primo «mondo», in opposizione all'ambiente della foresta). Ma il viso rappresenta a sua volta una deterritorializzazione molto più intensa, anche se più lenta. Si potrebbe dire che è una deterritorializzazione *assoluta*: essa cessa di essere relativa, perché fa uscire la testa dallo strato d'organismo, umano non meno che animale, per connetterla con altri strati come quelli di significanza o di soggettivazione. Ora, il viso ha un correlato di grande importanza, il paesaggio, che non è soltanto un ambiente, ma un mondo deterritorializzato. Le correlazioni viso-paesaggio, a questo livello «superiore», sono molteplici. L'educazione cristiana esercita ad un tempo il controllo spirituale del viso e del paesaggio: componete gli uni come gli altri, colorateli, completateli, sistemateli, in una complementarità che li riunisce⁶. I manuali di viso e di paesaggio formano una pedagogia, severa disciplina, che ispira le arti e ne è ispirata. L'architettura pone i suoi insiemi, case, villaggi o città, monumenti o fabbriche, che funzionano come visi in un paesaggio che essa trasforma. La pittura riprende lo stesso movimento, ma anche lo inverte, disponendo un paesaggio in funzione del viso, trattando l'uno come l'altro: «trattato del viso e del paesaggio». Il primo piano cinematografico tratta anzitutto il viso come un paesaggio, si definisce così, buco nero e muro bianco, schermo e cinepresa. Ma già le altre arti,

l'architettura, la pittura, perfino il romanzo: primi piani che le animano inventando tutte le correlazioni. E tua madre, è un paesaggio o un viso? un viso o una fabbrica? (Godard). Non c'è viso che non celi un paesaggio sconosciuto, inesplorato, non c'è paesaggio che non si popoli di un viso amato o sognato, che non sviluppi un viso a venire o già passato. Quale viso non ha invocato i paesaggi che amalgamava, il mare e la montagna, quale paesaggio non ha evocato il viso che l'avrebbe completato, che gli avrebbe fornito il suo complemento inatteso di linee e di tratti? Anche quando diviene astratta, la pittura non fa che ritrovare il buco nero e il muro bianco, la grande composizione della tela bianca e del taglio nero. Lacerazione, ma anche stiramento della tela per asse di fuga, punto di fuga, diagonale, coltellata, taglio o buco: la macchina è già presente e funziona sempre producendo visi e paesaggi, anche i più astratti. Tiziano cominciava a dipingere in bianco e nero, non per formare contorni da riempire, ma come matrice di ogni successivo colore.

Il romanzo - *Perceval vide un volo d'ocche selvatiche abbagliate dalla neve [...]. Il falco ne ha trovata una, abbandonata dal gruppo. L'ha colpita, l'ha urtata così forte che è precipitata [...]. E Perceval vede ai suoi piedi la neve su cui si è posata e il sangue che ancora vi appare. E s'appoggia alla lancia per contemplare insieme l'immagine del sangue e della neve. Il suo colore fresco gli sembra quello del viso della sua compagna. Tanto vi pensa da scordare ogni cosa, poiché è così che vedeva, sul viso della sua amica, posarsi sul bianco il vermiglio, come le tre gocce di sangue sulla neve apparivano [...]. Abbiamo visto un cavalier dormir ritto sul suo destriero. C'è tutto: la ridondanza propria del viso e del paesaggio, il muro bianco nevoso del paesaggio-viso, il buco nero del falco o delle tre gocce distribuite sul muro; o anche nello stesso tempo la linea argentata del paesaggio-viso che fila verso il buco nero del cavaliere, catatonìa profonda. E poi talvolta, in particolari circostanze, il cavaliere non potrà spingere il movimento sempre più lontano, attraversando il buco nero, forando il muro bianco, disfacendo il viso, anche se il tentativo fallisce⁷? Tutto questo non indica affatto la fine del genere romanzesco, ma è presente in esso fin dall'inizio ed essenzialmente gli appartiene. È un errore vedere in Don Chisciotte la fine del romanzo cavalleresco, invocando le*

allucinazioni, le fughe d'idee, gli stati ipnotici o catalettici dell'eroe. È un errore vedere nei romanzi di Beckett la fine del romanzo in generale, invocando i buchi neri, la linea di deterritorializzazione dei personaggi, le passeggiate schizofreniche di Molloy o dell'innominabile, la loro perdita di nome, di memoria o di progetto. C'è senza dubbio un'evoluzione del romanzo, ma non consiste certo in questo.

Il romanzo è stato sempre definito come l'avventura di personaggi perduti, che non sanno più il loro nome, quel che cercano o quel che fanno, amnesici, atassici, catatonici. Sono loro a far la differenza fra il genere romanzesco e i generi drammatici o epici (quando l'eroe epico o drammatico è colpito dalla follia, dall'oblio, ecc., lo è in un modo del tutto diverso). *La princesse de Clèves* è un romanzo precisamente per la ragione che parve paradossale ai contemporanei, con i suoi stati di assenza o di «riposo», con il sonno, che colpisce i personaggi: ce sempre un'educazione cristiana, nel romanzo. Molloy è l'inizio del genere romanzesco. Quando il romanzo comincia, ad esempio con Chrétien de Troyes, comincia col personaggio essenziale che l'accompagnerà in tutto il suo corso: il cavaliere del romanzo cortese dimentica incessantemente il suo nome, quel che fa, quel che gli si dice, non sa dove va né a chi parla, continua a tracciare una linea di deterritorializzazione assoluta, ma anche a perdervi la sua strada, a fermarsi e a cadere in buchi neri. «Attende cavalleria ed avventura». Aprite Chrétien de Troyes ad una qualsiasi pagina, troverete un cavaliere catatonico in sella al suo cavallo, appoggiato alla sua lancia, che aspetta, che vede nel paesaggio il viso della sua bella e che dovrete colpire perché vi risponda. Lancillotto davanti al bianco viso della regina non sente il suo cavallo sprofondare nel fiume; oppure sale su un carro che passa, ed è il carro dell'infamia. C'è un insieme viso-paesaggio che appartiene al romanzo, dove a volte i buchi neri si distribuiscono su un muro bianco, dove altre volte la linea bianca dell'orizzonte fila verso un buco nero e le due cose insieme.

Teoremi di deterritorializzazione o proposizioni macchiniche

I teorema: Non ci si deterritorializza mai da soli, la deterritorializzazione comporta almeno due termini, mano-oggetto d'uso, bocca-seno, viso-paesaggio. E ciascuno dei due termini si riterritorializza sull'altro. Sicché non bisogna confondere la riterritorializzazione con il ritorno ad una territorialità primitiva o più antica: essa implica necessariamente un insieme di artifici attraverso i quali un elemento a sua volta deterritorializzato serve da nuova territorialità ad un altro che ha perduto anch'esso la propria. Di qui tutto un sistema di riterritorializzazioni orizzontali e complementari, fra la mano e l'utensile, la bocca e il seno, il viso e il paesaggio. - *II teorema:* Dati due elementi o movimenti di deterritorializzazione, il più rapido non è necessariamente il più intenso o il più deterritorializzato. L'intensità di deterritorializzazione non dev'essere confusa con la velocità di movimento o di sviluppo. Sicché il più rapido connette la sua intensità con l'intensità del più lento, la quale, in quanto intensità, non gli succede, ma opera simultaneamente su un altro strato o su un altro piano. In tal modo, il rapporto seno-bocca si orienta già su un piano di visibilità. - *III teorema:* Da tutto questo, si può anche trarre la conclusione che il meno deterritorializzato si riterritorializza sul più deterritorializzato. Appare qui un secondo sistema di riterritorializzazioni, verticale, dal basso verso l'alto. In questo senso, non soltanto la bocca, ma il seno, la mano, il corpo intero, l'utensile stesso, sono «viseificati». Per una regola generale, le deterritorializzazioni relative (transcodificazione) si riterritorializzano su una deterritorializzazione assoluta sotto questo o quell'aspetto (surcodificazione). Ora, abbiamo visto che la deterritorializzazione della testa in viso era assoluta, benché rimanesse negativa, in quanto passava da uno strato ad un altro, dallo strato d'organismo a quelli di significanza o di soggettivazione. La mano, il seno si riterritorializzano sul viso, nel paesaggio: sono viseificati e al tempo stesso divengono un paesaggio. Anche un oggetto d'uso potrà essere viseificato: dirò che una casa, un utensile, un oggetto, un vestito, ecc., *mi guardano*, non perché assomiglino a un viso ma perché sono presi nel processo muro bianco-buco nero, perché si connettono con la macchina astratta di viseificazione. Il primo piano cinematografico riguarda tanto un coltello, una tazza, un

orologio, un bollitore, quanto un viso o un elemento del viso; in Griffith, ad esempio, il bollitore mi guarda. Non è forse giusto dire, allora, che vi sono primi piani nel romanzo, come quando Dickens scrive la prima frase del *Grillo del focolare*: «È stato il bollitore a cominciare...»⁸? E poi la pittura, come una natura morta divenga dall'interno un viso-paesaggio, come un utensile, una tazza sulla tovaglia, una teiera, siano viseificati in Bonnard, in Vuillard. - *IV teorema*. Quindi la macchina astratta non si effettua soltanto nei volti che produce, ma, a gradi diversi, in parti del corpo, in abiti, in oggetti che viseifica seguendo un ordine delle ragioni (e non un'organizzazione di somiglianze).

In effetti, rimane il problema: quando entra in gioco la macchina astratta di viseità? quando si mette in funzione? Prendiamo degli esempi semplici: il potere materno che passa per il viso, durante il corso stesso dell'allattamento; il potere passionale che passa per il viso dell'amato, anche nelle carezze; il potere politico che passa per il viso dei capi, banderuole, icone e fotografie, anche nelle azioni di massa; il potere del cinema che passa per il viso della *star* e il primo piano, il potere della televisione... Il viso non agisce qui come individuale, è l'individuazione che risulta dalla necessità del viso. Quel che conta, non è l'individualità del viso, ma l'efficacia della cifratura che esso permette di operare e in quelle situazioni. Non è questione d'ideologia, ma di economia e d'organizzazione di potere. Non affermiamo certo che il viso, la potenza del viso, generi il potere e lo spieghi. In compenso, *alcuni concatenamenti di potere hanno bisogno della produzione di viso*, altri no. Se si considerano le società primitive, poche cose, in esse, passano per il viso: la loro semiotica è non significante, non soggettiva, essenzialmente collettiva, polivoca e corporea, dotata di forme e di sostanze d'espressione molto diverse. La polivocità passa per i corpi, i loro volumi, le loro cavità interne, le loro connessioni e coordinate esterne variabili (territorialità). Un frammento di semiotica manuale, una sequenza manuale, si coordina senza subordinazione né unificazione a una sequenza orale o cutanea o ritmica, ecc. Lizot mostra ad esempio che «la dissociazione del dovere, del rito e della vita quotidiana è quasi perfetta [...], strana, inconcepibile per il nostro spirito»: in un comportamento di

lutto, alcuni dicono battute oscene mentre altri piangono; oppure un Indio smette improvvisamente di piangere per riparare il suo flauto; oppure tutti s'addormentano⁹. È lo stesso per l'incesto, non c'è proibizione dell'incesto, ci sono sequenze incestuose che si connettono con sequenze di proibizione secondo tali o talaltre coordinate. Le pitture, i tatuaggi, i segni sulla pelle sposano la multidimensionalità dei corpi. Perfino le maschere assicurano l'appartenenza della testa al corpo, anziché separare dal corpo un viso. Probabilmente si operano profondi movimenti di deterritorializzazione, che sconvolgeranno le coordinate del corpo e tratteggiano particolari concatenamenti di potere; essi tuttavia non si operano mettendo in connessione il corpo con la visività, ma con divenir-animali, soprattutto mediante le droghe. Non vi è certo meno spiritualità: perché i divenir-animali sono in rapporto con uno Spirito animale, spirito-giaguaro, spirito-uccello, spirito-ocelot, spirito-tucano, che s'impadroniscono del corpo dall'interno, entrano nelle sue cavità, riempiono i suoi volumi, invece di formargli un viso. I casi di possessione esprimono un rapporto diretto delle Voci con il corpo, non con il viso. Le organizzazioni di potere dello sciamano, del guerriero, del cacciatore, fragili e precarie, sono tanto più spirituali in quanto passano per la corporeità, l'animalità, la vegetalità. Quando dicevamo che la testa umana appartiene ancora allo strato d'organismo, non negavamo, ovviamente, l'esistenza di una cultura e di una società, dicevamo soltanto che i codici di queste culture e di queste società riguardano i corpi, l'appartenenza delle teste ai corpi, l'attitudine del sistema corpo-testa a *divenire*, a ricevere delle anime, a riceverle come amiche e a respingere le anime nemiche. I «primitivi» possono avere le teste più umane, più belle e più spirituali e, tuttavia, non hanno viso e non ne hanno bisogno.

E questo per una ragione molto semplice. Il viso non è universale. Non è nemmeno quello dell'uomo bianco, è l'Uomo bianco stesso, con le sue larghe guance bianche e il buco nero degli occhi. Il viso è il Cristo. Il viso è l'Europeo Tipo, quello che Ezra Pound chiamava l'uomo sensuale qualunque, insomma l'Erotomane ordinario (gli psichiatri del secolo XIX avevano ragione quando dicevano che l'erotomania, diversamente dalla ninfomania, rimane spesso pura e casta;

poiché essa passa per il viso e la viseificazione). Non universale; ma *facies totius universi*. Gesù superstar: inventa la viseificazione di tutto il corpo e la diffonde ovunque (la Passione di Giovanna d'Arco, in primo piano). Il viso è dunque una idea tutta particolare nella sua natura, ma questo non le ha impedito di acquisire ed esercitare la funzione più generelle. È una finzione di biunivocizzazione, di binarizzazione. Ci sono qui due aspetti: la macchina astratta di viseità, quale è composta da buco nero-muro bianco, funziona in due modi, uno dei quali concerne le unità o elementi, l'altro le scelte. Secondo il primo aspetto, il buco nero opera come un ordinatore centrale, Cristo, terzo occhio, che si sposta sul muro o sullo schermo bianco, come superficie generelle di referenza. Qualsiasi contenuto le si attribuisca, la macchina procederà alla costituzione di un'unità di viso, di un viso elementare in relazione biunivoca con un altro: è un uomo o una donna, un ricco o un povero, un adulto o un bambino, un capo o un suddito, «un X o un Y». Lo spostamento del buco nero sullo schermo, il percorso del terzo occhio sulla superficie di referenza, costituiscono altrettante dicotomie o arborescenze, come macchine a quattr'occhi che sono visi elementari legati a due a due. Viso di maestra e di allievo, di padre e di figlio, di operaio e di padrone, di poliziotto e di cittadino, d'imputato e di giudice («il giudice aveva un'aria severa, i suoi occhi non avevano orizzonte...»): i volti concreti individuati si producono e si trasformano attorno a queste unità, a queste combinazioni di unità, come il viso di un bambino di famiglia ricca in cui s'indovina già la vocazione alle armi, la nuca da accademia militare. Si prende la forma di un viso più di quanto non lo si possieda.

Secondo l'altro aspetto, la macchina astratta di viseità assume un ruolo di risposta selettiva o di scelta: dato un viso concreto, la macchina giudica se funziona o non funziona, se va bene o no, in rapporto alle unità di viso elementari. Questa volta la relazione binaria è del tipo «sì-no». L'occhio vuoto del buco nero assorbe o rigetta, come un despota mezzo scemo che fa ancora un cenno di consenso o di rifiuto. Il viso di quella maestra è alterato da tic e si copre d'ansia a tal punto che «non va proprio più». Un imputato, un suddito dimostrano una sottomissione tanto affettata da divenire insolenza. Oppure:

troppo gentile per essere onesto. Questo viso non è da uomo, né da donna. O ancora non è un povero né ricco, è qualcuno che ha perduto la sua fortuna? Ad ogni istante, la macchina rifiuta dei visi non conformi o dei tipi loschi. Ma soltanto ad un particolare livello di scelta. Perché bisogna produrre successivamente scarti-campione di devianza per tutto ciò che sfugge alle relazioni biunivoche e instaurare rapporti binari fra quel che è accettato a una prima scelta e ciò che è soltanto tollerato a una seconda, a una terza, ecc. Il muro bianco non cessa di crescere, al tempo stesso in cui il buco nero funziona ripetutamente. La maestra è diventata pazza; ma la follia è un viso conforme di *ennesima* scelta (non l'ultima, tuttavia, poiché vi sono ancora visi di folli non conformi alla follia quale si suppone che debba essere). Ah, non è né uomo, né donna, è un travestito: il rapporto binario si stabilisce fra il «no» di prima categoria e un «sì» di una categoria successiva, che può sia designare una tolleranza a certe condizioni sia indicare un nemico da abbattere ad ogni costo. In ogni modo, sei stato riconosciuto, la macchina astratta ti ha iscritto nell'insieme della sua quadrettatura. Si vede chiaramente che, nel suo nuovo ruolo d'individuazione delle devianze, la macchina di viseità non si limita a casi isolati, ma procede con generalità esattamente come nel suo primo ruolo di ordinamento delle normalità. Se il viso è il Cristo, cioè l'Uomo bianco medio qualunque, le prime devianze, i primi scarti-campione sono razziali: uomo giallo, uomo nero, uomini di seconda o terza categoria. Anch'essi verranno iscritti sul muro, distribuiti dal buco. Devono essere cristianizzati, cioè viseificati. Il razzismo europeo come pretesa dell'uomo bianco non ha mai operato per esclusione né per designazione di qualcuno come Altro; è piuttosto nelle società primitive che si percepisce lo straniero come un «altro»¹⁰. Il razzismo procede per determinazione di scarti di devianza, in funzione del viso Uomo bianco che pretende di integrare in onde sempre più eccentriche e tardive i tratti non conformi, a volte per tollerarli in un certo posto e a certe condizioni, in un certo ghetto, a volte per annientarli sul muro che non sopporta mai l'alterità (è un Ebreo, è un Arabo, è un negro, è un pazzo..., ecc.). Dal punto di vista del razzismo, non c'è esterno, non c'è gente del di fuori. C'è soltanto gente che dovrebbe essere come noi e il cui crimine è di non esserlo.

Il taglio non si opera più fra un interno e un esterno, ma all'interno delle catene significanti simultanee e delle scelte soggettive successive. Il razzismo non individua mai le particelle dell'altro, propaga le onde dello stesso fino all'estinzione di ciò che non si lascia identificare (o che non si lascia identificare se non a partire da questo o quello scarto). La sua crudeltà non ha eguale che nella sua incompetenza o nella sua ingenuità.

In un modo più gaio, la pittura si è valsa di tutte le risorse del Cristo-viso. Si è servita in ogni senso della macchina astratta di viseità per produrre col viso del Cristo tutte le unità di viso, ma anche tutti gli scarti di devianza. Vi è una sorta di giubilo della pittura a questo riguardo, dal Medioevo al Rinascimento, come una libertà sfrenata. Non soltanto il Cristo presiede alla viseificazione di tutto il corpo (del suo corpo), alla paesaggizzazione di tutti gli ambienti (dei suoi ambienti), ma compone tutti i visi elementari e dispone tutti gli scarti: Cristo-atleta da fiera, Cristo-manierista invertito, Cristo negro, o almeno Vergine nera ai margini del muro. Le più grandi follie appaiono sulla tela, attraverso il codice cattolico. Un solo esempio, fra tanti altri: sul fondo bianco del paesaggio ed il buco blu-nero del cielo, il Cristo crocifisso, divenuto macchina aquilone, irradia le stimmate a San Francesco; le stimmate operano la viseificazione del corpo del santo, ad immagine di quello del Cristo; ma inoltre i raggi che portano le stimmate al santo sono i fili con i quali egli muove l'aquilone divino. Nel segno della croce è stato possibile triturare (in tutti i sensi) il viso ed i processi di viseificazione.

La teoria dell'informazione si dà un insieme omogeneo di messaggi *significanti* già pronti, che si trovano presi come elementi in relazioni biunivoche o i cui elementi sono organizzati da un messaggio all'altro secondo tali relazioni. In secondo luogo la selezione di una combinazione dipende da un certo numero di scelte binarie soggettive che crescono in proporzione al numero degli elementi. Ma il problema è: tutta questa biunivocizzazione, tutta questa binarizzazione (che non dipende soltanto, come spesso si dice, da una maggiore facilità di calcolo) suppongono già il dispiegarsi di un muro o di uno schermo, l'installazione di un buco centrale ordinatore, senza i quali nessun messaggio potrebbe essere inteso, nessuna scelta

potrebbe venir effettuata. Bisogna che il sistema buco nero-muro bianco abbia già quadrettato tutto lo spazio, disegnato le sue arborescenze o le sue dicotomie, perché il significante e la soggettività possano rendere anche soltanto concepibile la possibilità delle loro. La semiotica mista di significanza e di soggettivazione ha singolarmente bisogno d'essere protetta da ogni intrusione del di fuori. Bisogna perfino che il di fuori smetta di esistere: non dovranno più sorgere macchine nomadi né polivocità primitive, con le loro combinazioni di sostanze d'espressione eterogenee. È necessaria un'unica sostanza d'espressione come condizione di ogni traducibilità. Si possono costituire catene significanti che procedono per elementi discreti, digitalizzati, deterritorializzati, soltanto a condizione di disporre di uno schermo semiologico che le protegge. Si possono operare scelte soggettive fra due catene o ad ogni punto di una catena soltanto a condizione che nessuna tempesta esterna sconvolga le catene e i soggetti. Si può formare una trama di soggettività soltanto se si possiede un occhio centrale, un buco nero che catturi tutto ciò che potrebbe eccedere, tutto ciò che potrebbe trasformare gli affetti convenuti così come le significazioni dominanti. Anzi, è assurdo credere che il linguaggio in quanto tale possa veicolare un messaggio. Una lingua rinvia sempre a dei volti che ne annunciano gli enunciati, che li fissano ai significanti in corso e ai soggetti in gioco. È sui visi che le scelte si orientano e gli elementi si organizzano: la grammatica comune è sempre inseparabile da un'educazione dei visi. Il viso è un vero portavoce. Non soltanto, dunque, la macchina astratta di viseità deve fornire uno schermo protettore e un buco nero ordinatore, ma i visi che essa produce devono tracciare ogni sorta di arborescenze e dicotomie, senza le quali il significante e il soggettivo non potrebbero far funzionare quelle che spettano loro nel linguaggio. Naturalmente, i binarismi e le biunivocità del viso non sono identici a quelli del linguaggio, dei suoi elementi e dei suoi soggetti. Non si somigliano affatto. Ma i primi sottendono i secondi. Infatti, traducendo dei contenuti formati qualsiasi in un'unica sostanza d'espressione, la macchina di viseità li sottomette già alla forma esclusiva d'espressione soggettiva e significante. Procedo alla ripartizione preliminare che rende possibile discernere

elementi significanti ed effettuare scelte soggettive. La macchina di viseità non è un annesso del significante e del soggetto, vi è piuttosto connessa ed è condizionante: le biunivocità, i binarismi del viso raddoppiano gli altri, le ridondanze del viso fanno ridondanza con le ridondanze significanti e soggettive. Appunto perché dipende da una macchina astratta, il viso non suppone un soggetto e un significante già presenti, ma vi è connesso e dà loro la sostanza necessaria. Non è un soggetto a scegliere dei visi, come nel testo di Szondi, sono i visi a scegliere i loro soggetti. Non è un significante a interpretare la figura macchia nera-buco bianco o pagina bianca-buco nero, come nel test di Rorschach, è questa figura a programmare i significanti.

Abbiamo fatto qualche passo avanti nel problema: che cosa mette in moto la macchina astratta di viseità, dal momento che essa non opera sempre né in tutte le formazioni sociali? *Alcune* formazioni sociali hanno bisogno di viso e anche di paesaggio¹¹. È una lunga storia. Si è prodotto, in date molto diverse, un crollo generalizzato di tutte le semiotiche primitive, polivoche, eterogenee, dotate di sostanze e di forme di espressione molto varie, a vantaggio di una semiotica di significanza e di soggettivazione. Quali che siano le differenze fra la significanza e la soggettivazione, quale che sia la prevalenza dell'una o dell'altra in questo o quel caso, quali che siano le figure variabili della loro mescolanza di fatto, esse hanno in comune precisamente il fatto di schiacciare ogni polivocità, di elevare il linguaggio a forma di espressione esclusiva, di procedere per biunivocizzazione significante e per binarizzazione soggettiva. La sovrilinearità propria del linguaggio non è più coordinata con figure multidimensionali: appiattisce ora tutti i volumi, si subordina tutte le linee. È un caso se la linguistica s'imbatte sempre, e molto presto, nel problema dell'omonimia o degli enunciati ambigui, che tratta poi con un insieme di riduzioni binarie? Più in generale, nessuna polivocità, nessun tratto di rizoma, possono ormai venir tollerati: un bambino che corre, che gioca, che balla, che disegna, non può concentrare la sua attenzione sul linguaggio e la scrittura, non sarà mai nemmeno un buon soggetto. In breve, la nuova semiotica ha bisogno di distruggere sistematicamente tutta la molteplicità delle semiotiche

primitive, anche se ne conserva residui all'interno di recinti ben definiti.

Tuttavia, non sono le semiotiche a farsi in tal modo la guerra, con le loro sole armi. *Sono concatenamenti di potere molto particolari che impongono la significanza e la soggettivazione* come la loro forma d'espressione determinata, in presupposizione reciproca con nuovi contenuti: non c'è significanza senza un concatenamento dispotico, non c'è soggettivazione senza un concatenamento autoritario, non c'è mescolanza fra di loro senza concatenamenti di potere che operano appunto per mezzo di significanti e si esercitano su anime o su soggetti. Ora, questi concatenamenti di potere, queste formazioni dispotiche o autoritarie forniscono alla nuova semiotica gli strumenti del suo imperialismo, cioè ad un tempo gli strumenti per annientare gli altri e per proteggersi da ogni minaccia venuta dal di fuori. Si tratta di un'abolizione concertata del corpo e delle coordinate corporee attraverso le quali passavano le semiotiche polivoche o multidimensionali. Si disciplineranno i corpi, si disferà la corporeità, si darà la caccia ai divenir-animali, si spingerà la deterritorializzazione fino a una nuova soglia, poiché si salterà dagli strati organici agli strati di significanza e di soggettivazione. Si produrrà una sola sostanza d'espressione. Si costruirà il sistema muro bianco-buco nero o meglio si metterà in moto quella macchina astratta che dovrà appunto permettere e garantire l'onnipotenza del significante, così come l'autonomia del soggetto. Sarete inchiodati al muro bianco, precipitati nel buco nero. Questa macchina è detta di viseità perché è produzione sociale di viso, perché opera una viseificazione di tutto il corpo, dei suoi oggetti e di ciò che lo circonda, una paesaggizzazione di tutti i mondi e gli ambienti. La deterritorializzazione del corpo implica una riterritorializzazione sul viso; la decodificazione del corpo implica una surcodificazione mediante il viso; la catastrofe delle coordinate corporee o degli ambienti implica la costituzione di un paesaggio. La semiotica del significante e del soggettivo non passa mai per i corpi. È un'assurdità pretendere di mettere il significante in rapporto con il corpo. Sarebbe possibile, al limite, soltanto con un corpo già tutto viseificato. La differenza fra le nostre uniformi e i nostri abiti da un lato e,

d'altro lato, le pitture e le vesti primitive, sta nel fatto che i primi operano una viseificazione del corpo con il buco nero dei bottoni e il muro bianco della stoffa. Anche la maschera trova qui una nuova funzione, esattamente contraria alla precedente. Perché non c'è nessuna funzione unitaria della maschera, se non negativa (in nessun caso la maschera serve a dissimulare, a nascondere, sia pure mostrando o svelando). La maschera può assicurare l'appartenenza della testa al corpo e il suo divenir-animale, come nelle semiotiche primitive. O invece assicurare, come oggi, l'erezione, l'elevarsi del viso, la viseificazione della testa e del corpo; la maschera allora è il viso in sé, l'astrazione o l'operazione del viso. Disumanità del viso. Il viso non suppone mai un significante o un soggetto preliminari. L'ordine è completamente diverso: concatenamento concreto di potere dispotico e autoritario → azionamento della macchina astratta di viseità, muro bianco-buco nero → installazione della nuova semiotica di significanza e di soggettivazione su questa superficie bucata. Per questo abbiamo sempre considerato esclusivamente due problemi: il rapporto del viso con la macchina astratta che lo produce; il rapporto del viso con i concatenamenti di potere che hanno bisogno di questa produzione sociale. Il viso è una politica.

Naturalmente, abbiamo già visto che la significanza e la soggettivazione sono, di diritto, semiotiche assolutamente distinte, con i loro regimi differenti (irradiazione circolare, linearità segmentarla), con i loro apparati di potere differenti (la schiavitù generale dispotica, il contratto-processo autoritario). E né l'una, né l'altra hanno inizio con il Cristo, con l'Uomo bianco come universale cristiano: ci sono formazioni dispotiche di significanza asiatiche, negre o indie; il processo autoritario di soggettivazione si manifesta nel modo più puro nel destino del popolo ebreo. Ma, qualunque sia la differenza che le separa, queste semiotiche formano un *misto* di fatto, ed è anzi a livello di tale misto che esse fanno valere il loro imperialismo, la loro aspirazione comune a schiacciare tutte le altre semiotiche. Non c'è significanza che non comporti un germe di soggettività, non c'è soggettivazione che non trascini con sé residui di significanza. Se il significante rimbalza anzitutto su di un muro, se la soggettività fila

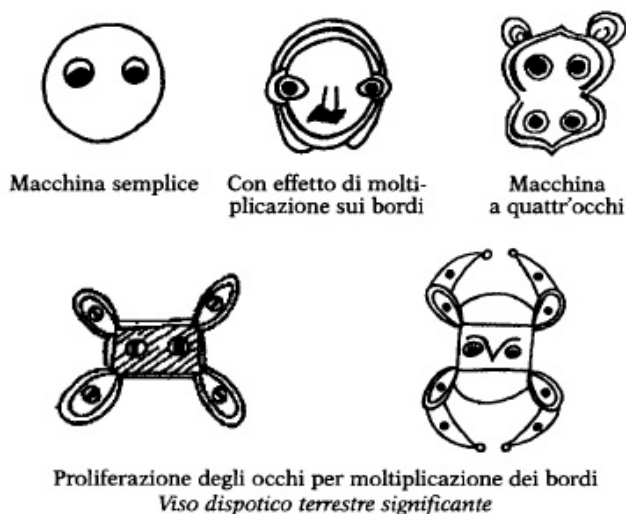
anzitutto verso un buco, bisogna dire che il muro del
significante comporta già dei buchi neri e il buco nero della
soggettività porta ancora con sé brandelli di muro: il misto è
dunque ben fondato nella macchina indissociabile muro
bianco-buco nero e le due semiotiche non smettono di
mischiarsi per incrocio, intersezione, innesto dell'una sull'altra,
come fra «l'Ebreo e il Faraone». Ma non è ancora tutto, perché
la natura delle mescolanze può essere molto variabile.
Possiamo datare la macchina di viseità, assegnandole l'anno
zero del Cristo e lo sviluppo storico dell'Uomo bianco, perché
la mescolanza cessa qui di essere un'intersezione o un incrocio
per divenire una penetrazione completa in cui ogni elemento
impregna l'altro, come gocce di vino rosso-nero in un'acqua
bianca. La nostra semiotica di Uomini bianchi moderni, quella
stessa del capitalismo, ha raggiunto tale stato di mescolanza in
cui la significanza e la soggettivazione si estendono
effettivamente l'una attraverso l'altra. Qui, dunque, la viseità,
ossia il sistema muro bianco-buco nero, acquista tutta la sua
estensione. Dobbiamo tuttavia distinguere gli stati di
mescolanza e la proporzione variabile degli elementi. Sia nello
stato cristiano sia negli stati precristiani, un elemento può
prevalere sull'altro, essere più o meno potente. Si è allora
condotti a definire dei *visi-limite*, che non si confondono con le
unità di viso né con gli scarti di viso definiti precedentemente.

I. Qui, il buco nero è sul muro bianco. Non è un'unità,
poiché il buco nero continua a spostarsi sul muro e procede per
binarizzazione. Due buchi neri, quattro buchi neri, n buchi neri
si distribuiscono come fossero occhi. La viseità è sempre una
molteplicità. Si popolerà il paesaggio di occhi o di buchi neri
come in un quadro di Ernst, come in un disegno di Aloise o di
Wölfl. Sul muro bianco si tracciano cerchi che orlano un buco:
ovunque ci sia un simile cerchio, si può mettere un occhio. Si
può perfino proporre come legge: quanto più si accentua l'orlo
di un buco, tanto più l'effetto dell'orlo è di aumentare la
superficie sulla quale esso scorre e di conferire a questa
superficie una forza di cattura. Il caso più puro si trova forse
nei rotoli popolari etiopici, che rappresentano dei demoni. Due
buchi neri sulla superficie bianca della pergamena o del viso
rettangolare o rotondo che vi si disegna, ma questi buchi neri
si disseminano e si riproducono, fanno ridondanza, e ogni volta

che si orla un cerchio secondario si costituisce un nuovo buco nero, vi s'introduce un occhio¹². Effetto di cattura di una superficie che quanto più si richiude tanto più s'ingrandisce. È il viso dispotico significante e la sua moltiplicazione propria, la sua proliferazione, la sua ridondanza di frequenza. Moltiplicazione degli occhi. Il despota o i suoi rappresentanti sono ovunque. È il viso visto di faccia, visto da un soggetto che sembra, a sua volta, non tanto vedere quanto esser ghermito dai buchi neri. È una figura del destino, il destino *terrestre*, il destino significante oggettivo. Il primo piano cinematografico conosce bene questa figura: primo piano Griffith, su un viso, un elemento del viso o un oggetto viseificato, che assumono allora un valore temporale d'anticipazione (le lancette del pendolo annunciano qualcosa).

II. Là, invece, il muro bianco si è assottigliato, filo d'argento che va verso il buco nero. Un buco nero «agglomera» tutti i buchi neri, tutti gli occhi e tutti i visi, mentre il paesaggio è un filo che si avvolge, alla sua estremità, attorno al buco. È sempre una molteplicità, ma è un'altra figura del destino, il destino soggettivo, passionale, riflesso. È il viso o il paesaggio *marino*: esso segue la linea di separazione del cielo e delle acque o della terra e delle acque. Questo viso autoritario è di profilo, e fila verso il buco nero. O due visi faccia a faccia, ma di profilo per chi osserva e la cui riunione è segnata già da una separazione illimitata. Oppure i visi che si volgono sull'onda del tradimento che li trascina. Tristano, Isotta, Isotta, Tristano, sulla barca che li spinge fino al buco nero del tradimento e della morte. Viseità della coscienza e della passione, ridondanza di risonanza o di accoppiamento. L'effetto del primo piano non è più, questa volta, di aumentare una superficie che nello stesso tempo richiude, la sua funzione non è più un valore temporale d'anticipazione. Esso segna l'origine di una scala d'intensità o fa parte di questa scala, infiamma la linea che i visi seguono, via via che s'avvicinano al buco nero come termine: primo piano Eisenstein contro primo piano Griffith (la crescita intensiva del dolore o della collera, nei primi piani della *Corazzata Potëmkin*)¹³. Qui ancora si vede bene che tutte le combinazioni sono possibili fra le due figure-limite del viso. In *Lulù* di Pabst, il viso dispotico di Lulù decaduta si connette con l'immagine del coltello da pane,

immagine con valore d'anticipazione che annuncia il delitto, ma anche il viso autoritario di Jack lo Squartatore attraversa tutta una scala d'intensità che lo porta verso il coltello e all'assassinio di Lulù.



Più in generale, si noteranno dei caratteri comuni alle due figure-limite. Da un lato il muro bianco, le larghe guance bianche, possono ben essere l'elemento sostanziale del significante, e il buco nero, gli occhi, possono ben essere l'elemento riflesso della soggettività, essi sono sempre appaiati, ma secondo due modalità differenti, e perciò, a volte, buchi neri si distribuiscono e si moltiplicano sul muro bianco, a volte, al contrario, il muro, ridotto alla sua cresta o al suo filo d'orizzonte, si precipita in un buco nero che ingloba tutti gli altri. Non c'è muro senza buchi neri, non c'è buco senza muro bianco. D'altro lato, in un caso come nell'altro, il buco nero è essenzialmente orlato e anche superorlato; l'effetto della orlatura è infatti sia di aumentare la superficie del muro, sia di rendere la linea più intensa; e il buco nero non è mai negli occhi (pupilla), ma sempre all'interno dell'orlo e gli occhi sono sempre all'interno del buco; occhi morti, che vedono tanto di più in quanto sono immersi nel buco nero¹⁴. Questi caratteri comuni non cancellano la differenza-limite tra le due figure del

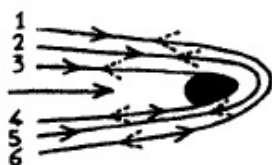
viso e le proporzioni secondo le quali ora l'una ora l'altra prevalgono nella semiotica mista - il viso dispotico significante terrestre, il viso autoritario passionale e soggettivo marino (il deserto può essere anche mare della terra). Due figure del destino, due stati della macchina di viseità. Jean Paris ha illustrato il funzionamento di questi poli nella pittura, dal Cristo dispotico al Cristo passionale: da una parte, il viso del Cristo visto di faccia, come in un mosaico bizantino, con il buco nero degli occhi sul fondo dorato, mentre tutta la profondità sembra proiettarsi in avanti; d'altra parte, i visi che s'incrociano o si voltano, di tre quarti o di profilo, come in una tela del Quattrocento, con sguardi obliqui che tracciano linee molteplici ed integrano la profondità nel quadro stesso (si possono prendere esempi arbitrari di transizione e di mescolanza: la Vocazione degli Apostoli, di Duccio, su paesaggio acquatico, in cui la seconda formula prevede già nel Cristo e nel primo pescatore, mentre il secondo pescatore resta preso nel codice bizantino¹⁵).



Macchina celibataria



Macchina di coppia



Macchina complessa:

- 1 Linea di musicalità
- 2 Linea di pittoricità
- 3 Linea di paesaggio
- 4 Linea di viseità
- 5 Linea di coscienza
- 6 Linea di passione
- Ecc.

Viso autoritario soggettivo marino
(da Tristano e Isotta)

Un amore di Swann: Proust ha saputo far risuonare viso, paesaggio, pittura, musica, ecc. Tre momenti nella storia Swann-Odette. In primo luogo, si stabilisce tutto un dispositivo

significante. Viso di Odette, dalle larghe guance bianche o gialle, e occhi come buchi neri. Ma questo viso rinvia continuamente ad altre cose, anch'esse disposte sul muro. È questo l'estetismo, il diletterismo di Swann: bisogna sempre che una cosa gli ricordi un'altra cosa, in un reticolo di interpretazioni sotto il segno del significativo. Un viso rinvia a un paesaggio. Un viso deve «ricordargli» un quadro, un particolare di un quadro. Una musica deve lasciar sfuggire una piccola frase che si connetta con il viso di Odette, al punto che là frase è ormai soltanto un segnale. Il muro bianco si popola, i buchi neri si distribuiscono. Tutto il dispositivo di significanza, in un rinvio di interpretazioni, prepara il secondo momento, soggettivo passionale, in cui si svilupperanno la gelosia, la querulanza, l'erotomania di Swann. Ed ecco il viso di Odette filare su una linea che si precipita verso un unico buco nero, quello della Passione di Swann. Ed anche le altre linee, linee di musicalità, di pittoricità, di paesaggio, corrono verso quel buco catatonico e si avvolgono attorno ad esso, per orlarlo più volte.

Ma, terzo momento, alla fine della sua lunga passione, Swann va ad un ricevimento in cui vede dapprima il viso dei domestici e degli invitati *disfarsi* in tratti estetici autonomi: come se la linea di pittoricità ritrovasse una sua indipendenza ad un tempo oltre il muro e fuori dal buco nero. Più tardi, anche la piccola frase di Vinteuil ritrova la sua trascendenza e si riallaccia ad una linea di musicalità pura ancora più intensa, asignificante, asoggettiva. E Swann sa di non amare più Odette, sa soprattutto che Odette non l'amerà mai più. - Era necessaria questa salvezza attraverso l'arte, dal momento che Swann, come Proust, non si potrà salvare? Era necessario *questo* modo di forare il muro o di uscire dal buco, rinunciando all'amore? Quell'amore non era forse marcio fin dall'inizio, fatto di significanze e di gelosie? Che cos'altro era possibile, se si tiene conto della mediocre Odette e di Swann esteta? La *madeleine*, in un certo senso, è la stessa storia. Il narratore mastica la sua *madeleine*: ridondanza, buco nero del ricordo involontario. Come uscirà di là? Prima di tutto è qualcosa da cui bisogna uscire, da cui bisogna scappare. Proust lo sapeva bene, anche se i suoi commentatori non lo sanno più. Ma ne uscirà attraverso l'arte, soltanto attraverso l'arte.

Come uscire dal buco nero? come forare il muro? come

disfare il viso? Qualunque sia la sua forma di genio, non è questo il problema del romanzo francese. È troppo occupato a misurare il muro o anche a costruirlo, a sondare i buchi neri, a comporre i visi. Il romanzo francese è profondamente pessimista, idealista, «critica della vita piuttosto che creazione di vita». Precipita i suoi personaggi nel buco, li fa rimbalzare sul muro. Concepisce viaggi solo organizzati, salvezza solo per la via dell'arte. E ancora una salvezza cattolica, ossia per l'eternità. Passa il suo tempo a fare il punto anziché a tracciare linee, di fuga attiva o di deterritorializzazione positiva. Del tutto diverso è il romanzo angloamericano. «Partire, partire, evadere... attraversare l'orizzonte...»¹⁶. Da Thomas Hardy a Lawrence, da Melville a Miller, risuona lo stesso problema, attraversare, uscire, forare, far la linea e non il punto. Trovare la linea di separazione, seguirla o crearla, fino al tradimento. Per questo essi hanno col viaggio, con il modo di viaggiare, con le altre civiltà, l'America del Sud, l'Oriente, e anche con la droga, con i viaggi sul posto, un rapporto molto diverso dai francesi. Sanno a quid punto è difficile uscire dal buco nero della soggettività, della coscienza e della memoria, della coppia e della coniugalità. Quanto sia grande la tentazione di lasciarsi prendere e cullare, di aggrapparsi a un viso... «Chiusa in quel buco nero, [...] vi attingeva una specie di fosforescenza di rame, fusa, [...] le parole uscivano dalla sua bocca come la lava, tutto il suo corpo si tendeva come una serra vorace, cercando la presa, un *punto* solido e sostanziale dove annidarsi, un rifugio in cui rientrare e riposarsi un istante. [...]. Pensai, in un primo momento, che fosse la passione, pensai che fosse l'estasi, [...] credetti di aver scoperto un vulcano vivente, non mi venne l'idea che era forse un vascello che s'inabissava in un oceano di disperazione, nei Sargassi della debolezza e dell'impotenza. Oggi, quando penso a quell'astro nero che risplendeva attraverso il buco del soffitto, a quell'astro fisso che pendeva sulla nostra cellula coniugale, più fisso, più distante dell'Assoluto, so che era lei, svuotata di tutto ciò che la faceva essere se stessa, propriamente parlando, sole nero e morto, senza aspetto»¹⁷. Fosforescenza di rame, come il viso in fondo ad un buco nero. Il problema è di uscirne, non in arte, cioè in spirito, ma nella vita, nella vita reale. *Non toglietemi la forza di amare*. Sanno

anche i romanzieri angloamericani com'è difficile forare il muro del significante. Tentarono in molti, dopo il Cristo, a cominciare dal Cristo. Ma il Cristo stesso ha fallito la traversata, il salto, ha *rimbalzato* sul muro e, «come una molla che toma indietro bruscamente, tutto il sudiciume del flutto negativo riflù, tutto l'impeto negativo dell'umanità parve raccogliersi in una massa inerte e mostruosa per generare il prototipo del numero intero umano, la cifra uno, l'indivisibile unità» - il Viso¹⁸. Oltrepassare il muro, i Cinesi forse, a che prezzo? Al prezzo di un *divenir-animale*, di un *divenir-fiore o roccia* e, più ancora, di uno strano *divenir-impercettibile*, di un divenire-duro che è tutt'uno con amare¹⁹. È una questione di velocità, perfino quando si resta immobili. Vuol dire anche questo, disfare il viso o, come diceva Miller, non guardare più gli occhi o negli occhi, ma traversarli nuotando, chiudere i propri occhi e fare del corpo un raggio di luce che si muove ad una velocità sempre più grande? Certo, sono necessarie tutte le risorse dell'arte e dell'arte più elevata. È necessaria tutta una linea di scrittura, tutta una linea di pittoricità, tutta una linea di musicalità... Perché si diviene animale attraverso la scrittura, impercettibile attraverso il colore e, attraverso la musica, duro e senza ricordi, animale e impercettibile ad un tempo: innamorato. Ma l'arte non è mai un fine, è soltanto uno strumento per tracciare le linee di vita, ossia tutti quei divenire reali che non si producono semplicemente *nell'arte*, tutte quelle fughe attive che non consistono nel fuggir *nell'arte* o nel rifugiarsi, quelle deterritorializzazioni positive che non si riteritorializzano sull'arte, ma la trascinano invece con sé, verso le contrade dell'asignificante, dell'asoggettivo e del senza-viso.

Disfare il viso, non è facile. Vi si rischia la follia: è forse un caso che lo schizo perda simultaneamente il senso del viso, del suo proprio viso e di quello degli altri, il senso del paesaggio, il senso del linguaggio e delle sue significazioni dominanti? Il viso è un'organizzazione potente. Si può dire che il viso capta nel suo rettangolo o nel suo cerchio tutto un insieme di tratti, *tratti di viseità* che poi sussume e mette al servizio della significanza e della soggettivazione. Che cos'è un tic? Precisamente la lotta sempre ricominciata fra un tratto di viseità che tenta di sottrarsi all'organizzazione sovrana del viso e il viso stesso che si richiude su questo tratto, lo riafferra, gli

sbarra la sua linea di fuga, lo riassoggetta alla sua organizzazione. (Nella distinzione medica fra il tic clonico e convulsivo e il tic tonico e spasmodico, bisogna vedere forse, nel primo caso, la prevalenza del tratto di viseità che cerca di fuggire e, nel secondo, quella dell'organizzazione di viso che tenta di richiudere, d'immobilizzare). Eppure, disfare il viso è una grande impresa proprio perché non si tratta di una semplice storia di tic né di un'avventura da dilettante o da esteta. Se il viso è una politica, lo è anche disfare il viso: una politica che impegna i divenire reali, tutto un divenire-clandestino. Disfare il viso è forare il muro del significante, uscire dal buco nero della soggettività. Il programma, lo slogan della schizoanalisi diviene qui: cercate i vostri buchi neri e i vostri muri bianchi, imparate a conoscerli, a conoscere i vostri visi, non c'è altra via per disfarli, non c'è altra via per tracciare le vostre linee di fuga²⁰.

Perché, adesso ancora, dobbiamo moltiplicare le prudenze pratiche. Anzitutto, non si tratta mai di un ritorno a... Non si tratta di «ritornare» alle semiotiche presignificanti e presoggettive dei primitivi. Falliremo sempre nel fare il Negro o l'indiano o anche il Cinese, e non è con un viaggio nei mari del Sud, per quanto dure siano le condizioni, che potremo varcare il muro, uscire dal buco o perdere il viso. Non potremo mai rifarci una testa e un corpo primitivi, una testa umana, spirituale e senza volto. Al contrario, sarà un mezzo per rifare fotografie, per rimbalzare sul muro, vi si troveranno sempre delle riterritorializzazioni, oh la mia piccola isola deserta in cui ritrovo la «Closerie des lilas», il mio oceano profondo che riflette il lago del Bois de Boulogne, la piccola frase di Vinteuil, che mi ricorda un dolce momento. Esercizi fisici e spirituali d'Oriente, ma che si fanno in coppia, come se si preparasse il letto coniugale con lenzuola cinesi: hai fatto il tuo esercizio oggi? Lawrence ce l'ha con Melville per una sola ragione: esser riuscito ad attraversare il viso, gli occhi e l'orizzonte, il muro e il buco, come nessun altro aveva saputo fare, ma nello stesso tempo aver confuso questa traversata, questa linea creatrice, con un «impossibile ritorno», ritorno ai selvaggi, a Typee, ancora un modo d'essere artista e di odiare la vita, mezzo sicuro di coltivare la nostalgia del Paese natio («Melville aveva nostalgia della sua Casa e di sua Madre, quelle stesse cose da

cui era fuggito tanto lontano quanto avevano potuto portarlo le navi [...]. Tornò al porto per fare i conti con la sua lunga esistenza. [...]. Rifiuta la vita. [...]. Si aggrappa al suo ideale di unione perfetta, di amore assoluto, mentre una unione veramente perfetta è quella in cui ciascuno accetta che nell'altro vi siano grandi spazi sconosciuti. [...] Melville era in fondo un mistico e un idealista. Si aggrappò alle sue armi ideali. Quanto a me, abbandono le mie e dico: che le vecchie armi marciscano. *Fatene di nuove, e non mancate il bersaglio*»²¹).

Non possiamo tornare indietro. Soltanto i nevrotici o, come dice Lawrence, i «rinnegati», gli impostori, tentano una regressione. Perché il muro bianco del significante, il buco nero della soggettività, la macchina da viso, sono senz'altro vicoli ciechi, sono la misura delle nostre sottomissioni, dei nostri assoggettamenti; ma è là dentro che siamo nati e là sopra dobbiamo batterci. Non nel senso di un momento necessario, ma nel senso di uno strumento per il quale bisogna inventare un nuovo uso. Solo attraverso il muro del significante si potranno far passare le linee di asignificanza che annullano ogni ricordo, ogni rinvio, ogni significazione possibile e ogni interpretazione assegnabile. Solo nel buco nero della coscienza e della passione soggettive si potranno trovare le particelle catturate, surriscaldate, trasformate, che bisogna rilanciare per un amore vivente, non soggettivo, in cui ciascuno si connetta con gli spazi sconosciuti dell'altro senza introdurvi né conquistarli, in cui le linee si compongano come linee spezzate. Soltanto nel viso, dal fondo del suo buco nero e sul suo muro bianco, si potranno liberare, come uccelli, i tratti di viseità non per tornare ad una testa primitiva, ma per inventare le combinazioni in cui questi tratti si connettono con tratti paesaggistici, a loro volta liberati dal paesaggio, con tratti di pittoricità, di musicalità, liberati anch'essi dai loro codici rispettivi. Con quale gioia, che non veniva soltanto da un desiderio di dipingere, ma da tutti i desideri, i pittori si sono serviti del viso stesso del Cristo in tutti i sensi e tutte le direzioni. E si può forse dire se la catatonìa del cavaliere nel romanzo cortese dipenda dal suo trovarsi in fondo al buco nero o invece dal fatto che già cavalca le particelle che lo fanno uscire di là per un nuovo viaggio? Lawrence, che fu paragonato a Lancillotto, scrive: «Esser solo, senza spirito,

senza memoria, vicino al mare. [...]. Solo e assente e presente come un indigeno, bruno nero sulla sabbia inondata di sole. [...]. Lontano, molto lontano, come se avesse toccato terra su un altro pianeta, come un uomo che si ritrova dopo la morte. [...]. Il paesaggio? Se ne infischia del paesaggio. [...] L'umanità? Non esisteva. Il pensiero? Caduto come una pietra nell'acqua. L'immenso, il cangiante passato? Impoverito e usato, fragile, fragile e traslucida squama rigettata sulla spiaggia»²². Momento incerto in cui il sistema muro bianco-buco nero, punto nero-spiaggia bianca, come su una stampa giapponese, fa tutt'uno con la sua propria via d'uscita, la sua scappatoia, la sua traversata.

Abbiamo visto i due stati molto diversi della macchina astratta: a volte presa negli strati dove assicura deterritorializzazioni soltanto relative, o deterritorializzazioni assolute che restano però negative; e altre volte invece sviluppata su un *piano di consistenza* che le conferisce una funzione «diagrammatica», un valore di deterritorializzazione positiva, come la forza di formare nuove macchine astratte. Talora la macchina astratta, in quanto è macchina di viseità, ripiega i flussi su significanze e soggettivazioni, su nodi d'arborescenza e buchi d'abolizione; talora al contrario, in quanto opera una vera e propria «deviseificazione», essa libera per così dire delle *teste cercanti* che disfano gli strati al loro passaggio, che forano i muri di significanza e balzano fuori dai buchi di soggettività, che abbattano gli alberi per far posto a veri e propri rizomi, e guidano i flussi verso linee di deterritorializzazione positiva o di fuga creatrice. Non ci sono più strati organizzati concentricamente, non ci sono più buchi neri orlati da linee avviluppanti né muri cui possano fissarsi le dicotomie, i binarismi, i valori bipolari. Non c'è più un viso che fa ridondanza con un paesaggio, un quadro, una piccola frase musicale e in cui perpetuamente l'uno fa pensare all'altro, sulla superficie unificata del muro o nel vortice centrale del buco nero. Ma ogni tratto libero di viseità fa rizoma con un tratto libero di musicalità, di pittoricità, di paesaggio: non una collezione di oggetti parziali, ma un blocco vivente, una connessione di steli dove i tratti di un viso entrano in una molteplicità reale, in un diagramma, con un tratto di paesaggio sconosciuto, un tratto di pittura o di musica che si trovano ad

essere allora effettivamente prodotti, creati, seguendo *quanta* di deterritorializzazione positiva assoluta e non più evocati o ricordati secondo sistemi di riterritorializzazione. Un tratto di vespa e un tratto d'orchidea. Quanta che indicano altrettante mutazioni di macchine astratte, le une in funzione delle altre. Si apre così un possibile rizomatico, che opera una potenzializzazione del possibile, contro il possibile arborescente che segnava una chiusura, un'impotenza.

Il viso, che orrore, è naturalmente paesaggio lunare, coi suoi pori, i suoi piani, le sue opacità, le sue lucentezze, i suoi bianchi e i suoi buchi: non c'è bisogno di fare un primo piano per renderlo inumano, è naturalmente primo piano, e naturalmente inumano, un cappuccio mostruoso. Inevitabilmente, poiché è prodotto da una macchina e per le esigenze d'un apparato di potere speciale che la mette in moto, che porta la deterritorializzazione all'assoluto, mantenendola tuttavia nel negativo.

Ma ci lasciavamo prender dalla nostalgia della regressione o del ritorno quando opponevamo la testa umana, spirituale e primitiva, al viso inumano. A dire il vero, non ci sono che realtà inumane, l'uomo è fatto di realtà inumane, ma molto diverse, secondo nature e a velocità ben differenti. L'umanità primitiva, quella del pre-viso è tutta la polivocità di una semiotica che fa della testa una proprietà del corpo, di un corpo già relativamente deterritorializzato, innestato su divenire spirituali-animali. Al di là del viso, un'altra umanità ancora: non più quella della testa primitiva, ma quella delle «teste cercanti», in cui le punte di deterritorializzazione diventano operative, le linee di deterritorializzazione diventano positive assolute e formano nuovi strani divenire, nuove polivocità, divenire-clandestino, fare ovunque rizoma, per la meraviglia di una vita non umana da creare. Viso *amore mio*, ma divenuto alla fine «testa cercante». Anno zen, anno omega, anno ω. Bisognerebbe allora finire con tre stati, e non di più, teste primitive, viso-cristo e «teste cercanti»?

1. J. Von Stemberg, *Souvenirs d'un montreur d'ombres*, Laffont, Paris, 1966, pp. 342-43.

2. Su questo balletto, cfr. il *Debussy* di Jean Barraqué, Ed. du Seuil, Paris, 1962, pp. 166-71, che cita il testo sull'argomento.

3. Cfr. Isakower, *Contribution à la psychopathologie des phénomènes associés à l'endormissement*, «Nouvelle revue de psychanalyse», n. 5, 1972; Lewin, *Le sommeil, la bouche et l'écran du rêve*, ivi; R.A. Spitz, *De la naissance à la parole*, P.U.F., Paris, 1968, pp. 57-63.

4. H. Miller, *Tropique du Capricorne*, Ed. du Chêne, Paris, 1972, pp. 177-79.

5. H. Klaatsch, *L'évolution du genre humain*, in *L'Univers et l'humanité*, Kroemer, II: «Abbiamo tentato invano di trovare una traccia dell'orlo rosso delle labbra nei giovani scimpanzé viventi, che, per il resto, assomigliano tanto all'uomo [...]. Che sarebbe il viso della fanciulla più graziosa se la bocca apparisse come una striscia fra due bordi bianchi? [...]. D'altra parte, nell'antropoide, la regione pettorale porta le due mammelle delle ghiandole mammarie, ma non vi si formano mai cuscinetti di grasso comparabili ai seni». E la formula di Devaux, *L'espèce, l'instinct, l'homme*, cit., p. 264: «Il bambino ha fatto il seno della donna, e la madre le labbra del bambino».

6. Gli esercizi del viso giocano un ruolo essenziale nei principi pedagogici di J.B. de la Salle. Ma già Ignazio di Loyola aveva incluso nel suo insegnamento esercizi di paesaggio o «composizioni di luogo», sulla vita del Cristo, l'inferno, il mondo, ecc.: si tratta, come dice Barthes, di immagini scheletriche subordinate a un linguaggio, ma anche di schemi attivi da completare, da colorare, come se ne ritroveranno nei catechismi e nei manuali di pietà.

7. Chrétien De Troyes, *Perceval ou le roman du Graal*, Gallimard, Folio, Paris, 1974, pp. 110-11. Nel romanzo di M. Lowry, *Ultramarine*, Denoël, Paris, 1965, pp. 182-96), si trova una scena simile, dominata dal «macchinario» della nave: un colombo annega nel mare infestato da squali, «foglia rossa caduta in un torrente bianco», che evocherà irresistibilmente un viso insanguinato. La scena di Lowry è costruita con elementi tanto diversi, organizzata in modo così particolare che non vi può essere alcuna influenza della scena di Chrétien

de Troyes, ma semplicemente incontro con essa. A maggior ragione è la conferma di una vera e propria macchina astratta buco nero o macchia rossa-muro bianco (acqua o neve).

8. S. Eisenstein, *Film form*, Meridian Books, New York, 1957, pp. 194-99: «È stato il bollitore a cominciare... La prima frase di Dickens nel *Grillo del focolare*. Che cosa c'è di più lontano dei film? Ma, per quanto strano ciò possa sembrare, anche il cinema si mise a bollire in quel bollitore. [...]. Non appena vi riconosciamo un primo piano tipico, esclamiamo: È puro Griffith, evidentemente... Questo bollitore è un primo piano tipicamente griffithiano. Un primo piano saturo di quell'atmosfera alla Dickens di cui Griffith circonda, con egual maestria, la figura austera della vita in *Agonia sui ghiacci* e la glaciale figura morale dei personaggi, che spinge la colpevole Anna sulla superficie mobile di un blocco di ghiaccio che si rovescia» (ritroviamo qui il muro bianco).

9. J. Lizot, *Le cercle des feux*, Ed. du Seuil, Paris, 1976, pp. 34 e segg.

10. Sulla percezione dello straniero come altro cfr. A.G. Haudri-court, *L'origine des clones et des clans*, «L'Homme», gennaio 1964, pp. 98-102. E.R. Jaulin, *Gens du soi, gens de l'autre*, 10/18, Paris, 1973, (prefazione, p. 20).

11. Maurice Ronai mostra come il paesaggio, sia nella sua realtà che nella sua nozione, rinvii a una semiotica e ad apparati di potere molto particolari: la geografia vi trova una delle sue fonti, ma anche un principio di dipendenza politica (il paesaggio come «viso della patria o della nazione»). Cfr. *Paysages*, «Hérodote», n. 1, gennaio 1976.

12. Cfr. J. Mercier, *Rouleaux magiques éthiopiens*, Ed. du Seuil, Paris, 1979, *Les peintures des rouleaux protecteurs éthiopiens*, «Journal of Ethiopian Studies», XII, luglio 1974 e *Étude stylistique des peintures de rouleaux protecteurs éthiopiens*, «Objets et mondes», XIV, estate 1974: «L'occhio sta per il viso che sta per il corpo. [...]. Negli spazi intemi vengono disegnate delle pupille. [...] Per questo bisogna parlare di direzioni di sensi magici a base d'occhi e di visi, giacché i motivi decorativi tradizionali come le croci, gli scacchi, le stelle a quattro punte, ecc. sono utilizzati a questo scopo». Il potere del Negus, con la sua autorità salomonica, con la sua corte di maghi, passava per occhi di brace, che funzionavano come un buco nero, angelo o

demone. L'insieme degli studi di J. Mercier apporta un contributo essenziale per ogni analisi delle funzioni del viso.

13. Sul modo in cui Eisenstein stesso distingue la sua concezione del primo piano da quella di Griffith, cfr. *Film Form*, cit.

14. È un tema comune nei racconti dell'orrore e nella fantascienza: gli occhi sono nel buco nero e non il contrario («vedo un disco luminoso emergere da quel buco nero, degli occhi, si direbbe»). I fumetti, ad esempio «Circus», n. 2, mostrano un buco nero popolato da visi e da occhi e l'attraversata di questo buco nero. Sul rapporto degli occhi con i buchi e i muri cfr. i testi e i disegni di J.L. Parant, soprattutto *Les yeux MMDVI*, Bourgois, Paris, 1976.

15. Cfr. le analisi di J. Paris, *L'espace et le regard*, Ed. du Seuil, Paris, 1965,1, cap. I (allo stesso modo, l'evoluzione della Vergine e la variazione dei rapporti fra il suo viso e quello di Gesù bambino: II, cap. II).

16. D.H. Lawrence, *Hermann Melville ou l'impossible retour*, in *Études sur la littérature classique américaine*, Ed. du Seuil, Paris, 1979. Il testo di Lawrence comincia con una bella distinzione fra occhi terrestri ed occhi marini.

17. Miller, *Tropique du Capricorne*, cit., p. 345.

18. Ivi, p. 95.

19. Ivi, p. 96.

20. *L'Analyse caractérielle* di W. Reich, Payot, Paris, 1976, considera il viso e i tratti di visietà come uno dei primi pezzi della «corazza» del carattere e delle resistenze dell'io (cfr. «L'anello oculare», poi «L'anello orale»). L'organizzazione di questi anelli si elabora su piani perpendicolari alla «corrente organotica» e si oppone al movimento libero di questa corrente in tutto il corpo. Di qui l'importanza di eliminare la corazza o di «sciogliere gli anelli». Cfr. pp. 311 e segg.

21. Lawrence, *Études...*, cit.

22. D.H. Lawrence, *Kangourou*, Gallimard, Paris, 1933.

8. 1874. Tre novelle o «che cosa è accaduto?»

Non è molto difficile determinare l'essenza della «novella» come genere letterario: c'è novella quando tutto è organizzato intorno alla domanda: «che cosa è accaduto? che è potuto accadere?». Il racconto è il contrario della novella, perché tiene il lettore sospeso nei confronti di un altro interrogativo: «che cosa sta per accadere?». C'è sempre qualcosa che sta per succedere, per accadere. Quanto al romanzo, c'è sempre qualche cosa che accade, benché il romanzo integri nella variazione del suo presente perpetuo vivente (*durata*) elementi di novella e di racconto. Il romanzo poliziesco è sotto questo aspetto un genere particolarmente ibrido, perché, il più delle volte, qualche cosa = X è accaduta dell'ordine di un assassinio o di un furto, ma ciò che è accaduto sta per essere scoperto, e questo nel presente determinato dal poliziotto modello. Si avrebbe torto però a ridurre questi differenti aspetti alle tre dimensioni del tempo. Qualche cosa è accaduto o qualcosa sta per accadere possono designare da parte loro un passato talmente immediato, un futuro talmente vicino, che fanno una cosa sola (come direbbe Husserl) con delle ritenzioni e dei prolungamenti dello stesso presente. La distinzione è comunque legittima, nel nome dei differenti movimenti che animano il presente, che sono contemporanei del presente, uno che si muove con lui, ma un altro che lo rigetta subito nel passato *appena* è presente (novella), un altro ancora che lo trascina nell'avvenire nello *stesso tempo* (racconto). Abbiamo la fortuna di disporre di uno stesso soggetto, trattato da un novelliere e da un narratore: di due amanti, uno muore improvvisamente nella camera dell'altro. Nel racconto di Maupassant *Une ruse*, tutto è orientato verso le domande: che cosa sta per accadere? come uscirà il superstite da questa situazione? che cosa starà per inventare un terzo-personaggio-salvatore, in questo caso, un medico? Nella novella di Barbey

d'Aurevilly, *Le rideau cramoisi*, tutto si orienta verso: è accaduto qualche cosa, ma che cosa? Non solo perché non si sa veramente di che cosa la fredda ragazza sia morta, ma perché non si saprà mai per quale motivo si sia concessa al piccolo ufficiale e non si saprà, per di più, come il terzo-salvatore, qui il colonnello del reggimento, abbia potuto poi sistemare le cose¹. E non si pensi che sia più facile lasciare tutto nel vago: il fatto che sia accaduto qualcosa, magari più cose successive che non si sapranno mai, non esige minor minuziosità e precisione dell'altro caso, in cui l'autore deve inventare dettagliatamente ciò che bisogna sapere. Non si saprà mai ciò che è appena accaduto, si saprà sempre quel che accadrà, ecco i due diversi ansiti del lettore di fronte alla novella e al racconto, ma sono due maniere in cui si divide a ogni istante il presente vivente. Nella novella non si aspetta che qualcosa accada, si aspetta che qualche cosa sia già accaduta. La novella è sempre un'ultima novella, mentre il racconto è sempre un primo racconto. La «presenza» del narratore e quella del novelliere sono del tutto diverse (differente anche la presenza del romanziere). Non richiamiamoci troppo alle dimensioni del tempo: la novella ha così poco a vedere con una memoria del passato o con un atto di riflessione da giocare al contrario su una dimenticanza fondamentale. Evolve nell'elemento del «quel che è accaduto» perché ci mette in rapporto con un inconoscibile o un impercettibile (e non l'inverso: non è perché parli di un passato che non ha più la possibilità di farcelo conoscere). Al limite, si può persino dire che non è accaduto niente, ma è proprio questo niente che ci fa dire: «che cosa è potuto accadere per cui io dimentichi dove ho messo le chiavi, perché non sappia più se ho spedito questa lettera?». Quale piccola arteria nel mio cervello ha dunque potuto cedere? Qual è questo niente che fa che qualcosa sia accaduto? La novella è fondamentalmente in rapporto con un *segreto* (non con una materia o un oggetto del segreto che si dovrebbe scoprire, ma con la forma del segreto che resta impenetrabile), mentre il racconto è in rapporto con la *scoperta* (la forma della scoperta indipendentemente da quel che si può scoprire). Inoltre, la novella mette in scena delle *posture* del corpo e della mente che sono come pieghe e avvolgimenti, mentre il racconto mette in gioco degli *atteggiamenti*, delle *posizioni*, che sono degli

spiegamenti e degli sviluppi, anche i più inattesi. In Barbey si vede bene il gusto per la postura del corpo, cioè per quelle situazioni in cui il corpo è sorpreso quando qualcosa è appena accaduto. Barbey suggerisce perfino, nella prefazione de *Les Diaboliques*, che ci sia un diabolismo delle posture del corpo, una sessualità, una pornografia e una scatologia di queste posture, molto differenti da quelle che segnano, ancora e nello stesso tempo, le attitudini o le posizioni del corpo. La postura è come una suspense rovesciata. Non si tratta, quindi, di rinviare la novella al passato e il racconto al futuro, ma di dire che la novella rinvia nel presente stesso alla dimensione formale di qualcosa che è accaduto, anche se questo qualcosa è niente o resta inconoscibile. Ugualmente, non si cercherà di far coincidere la differenza novella-racconto con categorie come quelle del fantastico, del meraviglioso, ecc.: sarebbe un altro problema e non ha ragione di essere considerato. Il concatenamento della novella è: Che cosa è accaduto? (modalità o espressione), Segreto (forma), Postura del corpo (contenuto).

Per esempio, Fitzgerald. È un narratore e un novelliere geniale. Ma è novelliere ogni volta che si domanda: *Che cosa è potuto accadere perché si arrivi fin qui?* Lui solo ha saputo portare questa domanda a un tale punto d'intensità. Non che sia una domanda della memoria, della riflessione, né della vecchiaia o della fatica, mentre il racconto sarebbe d'infanzia, di azione o di slancio. È però vero che Fitzgerald pone la sua domanda di narratore solo quando è personalmente logorato, affaticato, malato, peggio ancora. Ma nemmeno allora è detto che ci sia necessariamente un collegamento: potrebbe essere una questione di vigore e d'amore. Lo è ancora, anche in queste condizioni disperate. Piuttosto bisognerebbe concepire le cose come una questione di percezione: si entra in una stanza e si percepisce qualche cosa come già presente, appena accaduta, anche se non è ancora avvenuta. Oppure si sa che quello che sta accadendo è già per l'ultima volta, che è finita. Si sente un «ti amo», e si sa che è l'ultimo. Semiotica percettiva. Dio, che è potuto accadere, mentre tutto è e resta impercettibile, e perché tutto sia e resti impercettibile per sempre?

E poi non c'è solo la specificità della novella, c'è il modo

specifico in cui la novella tratta una materia universale. Perché siamo fatti di linee. Non vogliamo solamente parlare di linee di scrittura, le linee di scrittura si coniugano con altre linee, linee di vita, linee di fortuna o di sfortuna, linee che fanno la variazione della linea di scrittura stessa, linee che sono *tra le linee* scritte. Può darsi che la novella abbia un suo modo proprio di fare nascere e combinare queste linee che pure appartengono a tutti e a ogni genere. Con grande sobrietà, Vladimir Propp diceva che il racconto deve definirsi in funzione di *movimenti* esterni e interni, che egli qualificava, formalizzava e combinava nella sua maniera specifica². Vorremmo dimostrare che la novella si definisce in funzione delle linee viventi, linee di carne, di cui opera una rivelazione molto speciale. Marcel Arland ha ragione di dire della novella: nient'altro che «linee pure fino nelle sfumature e nient'altro che pura e cosciente virtù del verbo»³.

Prima novella: Henry James, *In the cage*, 1898

L'eroina, una giovane telegrafista, ha una vita molto inquadrata, molto contabilizzata, che procede per segmenti delimitati: i telegrammi che registra uno dopo l'altro ogni giorno, le persone che inviano questi telegrammi, la classe sociale di queste persone che non si servono del telegrafo nella stessa maniera, le parole che bisogna contare. Anzi, la sua gabbia di telegrafista è come un segmento contiguo alla drogheria vicina, dove lavora il suo fidanzato. Contiguità dei territori. E il fidanzato continua a pianificare, a segmentare il loro avvenire: lavoro, vacanze, casa. C'è qui, come per ognuno di noi, una linea di segmentarità rigida, dove tutto sembra contabile e previsto, l'inizio e la fine di un segmento, il passaggio da un segmento all'altro. La nostra vita è fatta così: non solamente i grandi insiemi molari (Stati, istituzioni, classi), ma anche le persone come elementi d'un insieme, i sentimenti come rapporti tra persone sono segmentati, in una maniera che non è fatta per turbare né disperdere, ma al contrario per garantire e controllare l'identità di ogni istanza, compresa l'identità personale. Il fidanzato può dire alla

ragazza: pur tenendo conto delle differenze tra i nostri segmenti, abbiamo gli stessi gusti e siamo simili. Io sono uomo e tu sei donna, tu sei telegrafista e io sono droghiere, tu conti le parole e io peso le cose, i nostri segmenti si accordano, si coniugano. Coniugalità. È un gioco di territori ben determinati, pianificati. Si ha un avvenire e non un divenire. Ecco una prima linea di vita, *linea di segmentarità rigida o molare*, per niente morta, perché occupa e attraversa la nostra vita e, in fin dei conti, sembrerà vincere sempre. Comporta anche molta tenerezza e amore. Sarebbe troppo facile dire «questa linea è cattiva» perché la ritroverete dappertutto e in tutte le altre.

Una coppia ricca entra nell'ufficio postale e porta alla ragazza la rivelazione, quanto meno la conferma di un'altra vita: telegrammi molteplici, cifrati, firmati da pseudonimi. Non si sa più molto bene quale sia il significato dei messaggi, quale sia l'identità delle persone. Invece di una linea rigida, fatta di segmenti ben determinati, il telegrafo forma ora un flusso flessibile, segnato da *quanta* che sono come altrettante piccole segmentazioni in atto colte sul loro nascere come in un raggio di luna o su una scala intensiva. Grazie alla «sua arte prodigiosa dell'interpretazione», la ragazza coglie nell'uomo una sorta di segreto che lo mette in pericolo, sempre più in pericolo, in postura di pericolo. Non si tratta solamente delle sue relazioni amorose con la donna. Henry James è arrivato al momento della sua opera in cui non è più la materia di un segreto che lo interessa, anche se è riuscito a far sì che questa materia sia del tutto banale e di poca importanza. Ciò che adesso conta è la forma del segreto, la cui materia non deve nemmeno più essere scoperta (non si saprà, ci saranno più possibilità, ci sarà un'indeterminazione oggettiva, una specie di molecolarizzazione del segreto). E proprio in rapporto a questo uomo e direttamente con lui la giovane telegrafista sviluppa una strana complicità passionale, tutta una vita molecolare intensa che non entra neppure in rivalità con quella che lei conduce insieme al suo fidanzato. Che cosa è accaduto? che cosa è potuto accadere? Questa vita d'altronde non è soltanto mentale e non è immaginaria. Si direbbe piuttosto che ci sono qui *due politiche*, come suggerisce la ragazza in una importante conversazione con il fidanzato; una macropolitica e una micropolitica, che non considerano nella stessa maniera le

classi, i sessi, le persone, i sentimenti. Oppure, che ci sono due tipi di relazioni molto distinte: rapporti intrinseci di *coppie* che mettono in gioco insiemi o elementi ben determinati (le classi sociali, gli uomini e le donne, tale o tal'altra persona), e poi rapporti meno localizzabili, sempre a loro esterni, che concernono piuttosto flussi e particelle che sfuggono da queste classi, questi sessi, queste persone. Perché questi ultimi sono rapporti di *doppi* piuttosto che di coppie? «Temeva questo altro da se stessa che l'attendeva probabilmente al di fuori; forse era lui che l'attendeva, lui che era il suo altro da se stessa e di cui lei aveva paura». In ogni caso, ecco una linea molto diversa dalla precedente, *una linea di segmentarità flessibile o molecolare* in cui i segmenti sono come *quanta* di deterritorializzazione. Su questa linea si definisce un presente la cui stessa forma è quella di qualcosa che è accaduto, già accaduto, per quanto vicino se ne possa essere, dal momento che la materia imprendibile di questo qualcosa è interamente molecolarizzata, a velocità tale da superare le soglie ordinarie di percezione. Eppure non si potrà dire che sia necessariamente migliore.

E' sicuro che le due linee continuano a interferire, a reagire l'una sull'altra e a introdurre ognuna nell'altra una corrente di flessibilità o un punto di rigidità. Nel suo saggio sul romanzo, Nathalie Sarraute rende merito ai romanzieri inglesi: essi non hanno solamente scoperto, come Proust e Dostoevskij, i grandi movimenti, i grandi territori e i grandi punti dell'inconscio che fanno ritrovare il tempo o rivivere il passato, ma hanno seguito, in controtempo, queste linee molecolari, simultaneamente presenti e impercettibili. Nathalie Sarraute dimostra come il dialogo o la conversazione obbediscano ai tagli di una segmentarità fissa, a vasti movimenti di distribuzione regolata, corrispondente agli atteggiamenti e alle posizioni di ognuno, ma anche come si trovino percorsi e trascinati da *micromovimenti*, da segmentazioni sottili distribuite altrimenti, particelle introvabili di una materia anonima, minuscole incrinature e posture che non passano più per le stesse istanze, anche nell'inconscio, linee segrete di disorientamento o di deterritorializzazione: tutta una sottoconversazione nella conversazione, cioè una micropolitica della conversazione⁴.

E poi l'eroina di James arriva, nella sua segmentarità

flessibile o nella sua linea di flusso, a una specie di *quantum* massimo oltre il quale non può più andare (anche se lei lo volesse, non ci sarebbe da andare più lontano). Queste vibrazioni che ci attraversano, c'è rischio di esasperarle oltre la nostra resistenza. Si è dissolto nella forma del segreto - che cosa è accaduto? - il rapporto molecolare della telegrafista con chi telegrafa - poiché nulla è accaduto. Ambedue si troveranno ricacciati verso la loro segmentarità rigida, lui sposterà la signora divenuta vedova, lei il suo fidanzato. Eppure tutto è cambiato. Lei ha raggiunto come una nuova linea, una terza, una specie di *linea di fuga*, reale ugualmente, anche se si fa stando fermi: linea che non ammette più segmenti e che è piuttosto l'esplosione delle due serie segmentane. Lei ha sfondato il muro, è uscita dai buchi neri. Ha raggiunto una specie di deterritorializzazione assoluta. «Aveva finito col saperne tanto che non poteva interpretare più niente. *Per lei non cerano più oscurità che le facessero vedere più chiaro, restava solo una luce cruda*». Nella vita non si può andare più lontano che in questa frase di James. Il segreto ha ancora cambiato natura. Probabilmente il segreto è sempre in relazione con l'amore e la sessualità. Ma, a volte, era solamente la materia nascosta, tanto più nascosta in quanto ordinaria, data nel passato e cui non sapevamo bene quale forma trovare: guardate, mi piego sotto il mio segreto, guardate che mistero mi travaglia, una maniera di fare l'interessante, quello che Lawrence chiamava «il piccolo sporco segreto», il mio Edipo in un certo senso. Altre volte il segreto diveniva la forma di un qualche cosa la cui materia era molecolarizzata, impercettibile, inassegnabile: non un dato nel passato, ma quel che non può essere dato del «che cosa è accaduto?». Ma, sulla terza linea, non c'è neppure più la forma - solamente una pura linea astratta. È perché non abbiamo più niente da nascondere che non possiamo più essere presi. Divenire impercettibile, aver disfatto l'amore per divenire capace di amare. Aver dissolto il proprio Io per essere finalmente solo, e incontrare il vero doppio all'altra estremità della linea. Passeggero clandestino di un viaggio immobile. Divenire come tutti, ma appunto è un divenire soltanto per chi sa di non essere nessuno, di non essere più nessuno. Si è dipinto grigio su grigio. Come dice Kierkegaard, niente distingue il cavaliere della fede da un

borghese tedesco che rientra a casa o va all'ufficio postale: non fa trapelare nessun segno telegrafico speciale, produce o riproduce costantemente segmenti finiti, ma è già su un'altra linea di cui non si sospetta neppure l'esistenza⁵. In ogni caso, la linea telegrafica non è un simbolo e non è semplice. Ce ne sono almeno tre, quella di segmentarità rigida e ben tagliata, quella di segmentazione molecolare, e poi la linea astratta, la linea di fuga, non meno mortale, non meno vivente. Sulla prima ci sono molte parole e conversazioni, domande o risposte, interminabili spiegazioni, messe a punto; la seconda è fatta di silenzi e allusioni, di sottintesi rapidi offerti all'interpretazione. Ma se la terza è folgorante, se la linea di fuga è un treno in corsa, è perché ci si salta sopra linearmente, alla fine ci si può parlare «letteralmente» di qualunque cosa, filo d'erba, catastrofe o sensazione in una accettazione tranquilla di quello che accade, dove niente può più valere per un'altra cosa. Le tre linee non smettono comunque di mischiarsi.

Seconda novella: Francis Scott Fitzgerald, *The Crack up*, 1936

Che cosa è accaduto? È la domanda che Fitzgerald pone incessantemente alla fine, detto una volta per tutte che «ogni vita è, si capisce, un processo di demolizione». Come intendere questo «si capisce»? Si può dire, anzitutto, che la vita si impegna senza sosta in una segmentarità sempre più rigida e inaridita. Per lo scrittore Fitzgerald c'è l'usura dei viaggi, con i loro segmenti ben ritagliati. Di segmento in segmento, c'è anche la crisi economica, la perdita della ricchezza, la fatica e l'invecchiamento, l'alcolismo, il fallimento del matrimonio, l'ascesa del cinema, l'avvento del fascismo, dello stalinismo, la perdita di successo e talento-proprio là dove Fitzgerald scoprirà il suo genio. Sono «*grandi spine improvvise che vengono o sembrano venire dal di fuori*», e che procedono per tagli troppo significanti, che ci fanno passare da un termine all'altro, in «scelte» binarie successive: ricco-povero... Quand'anche il mutamento avvenisse nell'altro senso, niente verrebbe a compensare l'irrigidimento, l'invecchiamento che surcodifica

tutto ciò che accade. Ecco una linea di segmentarità rigida, che mette in gioco grandi masse, pur essendo flessibile all'inizio.

Ma Fitzgerald dice che c'è un altro tipo di sgretolamento, secondo tutt'altra segmentarità. Non sono più grandi tagli, ma microincrinature, come su un piatto, molto più sottili e flessibili, che si producono più *facilmente quando le cose vanno meglio dall'altra parte*. Se c'è invecchiamento anche su questa linea, non è alla stessa maniera: si invecchia qui soltanto quando non lo si sente sull'altra linea e ce ne accorgiamo sull'altra linea soltanto quando la cosa è già avvenuta su questa. In quel momento, che non corrisponde all'età dell'altra linea, si è raggiunto un grado, un *quantum*, un'intensità al di là della quale non si poteva più andare. (È così delicata, questa storia d'intensità: la più bella intensità diventa nociva quando supera le nostre forze; allora bisogna poter sopportare, essere nella condizione di poterlo fare). Ma, per l'appunto, che cosa è accaduto? Veramente nulla di assegnabile né di percettibile; cambiamenti molecolari, ridistribuzioni di desiderio in modo che, quando qualcosa succede, l'Io che l'attendeva è già morto, oppure chi potrebbe attenderlo non è ancora arrivato. Questa volta, spinte e sgretolamenti nell'immanenza di un rizoma al posto dei grandi movimenti e dei grandi tagli determinati dalla trascendenza di un albero. L'incrinatura «si produce quasi senza che si sappia, ma se ne prende coscienza veramente in un sol colpo». Questa linea molecolare più flessibile, non meno inquietante, molto più inquietante, non è semplicemente interiore o personale: anch'essa mette tutto in gioco, ma su un'altra scala e sotto altre forme, con segmentazioni di un'altra natura, rizomatiche invece che arborescenti. Una micropolitica.

E poi c'è ancora una terza linea, come una linea di rottura, che segna l'esplosione delle altre due, la loro percussione... a profitto d'altro? «Mi convinsi che quelli che erano sopravvissuti avevano compiuto una vera rottura. Rottura vuol dire molto e non ha nessun rapporto con rottura di catena, dove si è generalmente destinati a trovare un'altra catena o a riprendere l'antica». Fitzgerald oppone qui la rottura agli pseudotagli strutturali in catene, detti significanti. Ma la distingue anche dai collegamenti o dai gambi più flessibili, più sotterranei, del tipo «viaggio» o anche trasporti molecolari. «La

celebre Evasione o la fuga lontano da tutto è una escursione in una trappola, anche se la trappola comprende i mari del Sud, fatti solo per chi vuole navigarvi o dipingerli. Una vera rottura è qualcosa su cui non si può ritornare, irremissibile perché fa che il passato cessa di esistere».

È possibile che i viaggi siano sempre un ritorno alla segmentarità rigida? È sempre il proprio papà e la propria mamma che si incontrano in viaggio e, come Melville, fino nei mari del Sud? I muscoli induriti? Bisogna credere che la stessa segmentarità flessibile riformi al microscopio, e miniaturizzate, le grandi figure alle quali pretendeva di sfuggire? Su tutti i viaggi pesa l'indimenticabile frase di Beckett: *«Non viaggiavamo per il piacere di viaggiare, che io sappia; siamo stupidi, ma non fino a questo punto»*.

Ecco, nella rottura, non soltanto la materia del passato si è volatilizzata, ma la forma di quel che è accaduto, di qualcosa di impercettibile che è accaduto in una materia volatile, nemmeno più esiste. Si è diventati impercettibili e clandestini in un viaggio immobile. Non può accadere più niente, né essere accaduto. Ormai nessuno può niente per me e contro di me. I miei territori sono fuori presa e non perché sono immaginari, al contrario: perché io li sto tracciando. Finite le grandi o le piccole guerre. Finiti i viaggi, sempre al rimorchio di qualcosa. Non ho più nessun segreto, a forza di aver perduto il viso, forma e materia. Non sono più che una linea. Sono divenuto capace di amare, non di un amore universale astratto, ma chi sceglierò e mi sceglierà, ciecamente, il mio doppio, che non ha più del mio Io che me. Ci si è salvati con amore e per l'amore, abbandonando l'amore e l'io. Non si è più che una linea astratta, come una freccia che attraversa il vuoto. Detemtorializzazione assoluta. Si è divenuti come tutti, ma nella maniera in cui nessun altro può divenir come tutti. Si è dipinto il mondo su di sé, e non se stessi sul mondo. Non bisogna dire che il genio è un uomo straordinario né che tutti hanno del genio. Il genio è colui che sa fare di tutti un divenire (forse Ulisse, l'ambizione fallita di Joyce, mezzo riuscita di Pound). Si è entrati in divenir-animali, divenire-molecolari, infine in divenir-impercettibili. «Ero per sempre dall'altra parte della barricata. L'orribile sensazione di entusiasmo continuava...; Mi sforzerò di essere un animale ben educato e, se mi getterete un

osso con abbastanza carne attaccata, forse sarò anche capace di leccarvi la mano». Perché questo tono disperato? E se anche la linea di rottura o di vera fuga avesse il suo pericolo, ancora peggiore di quello delle altre? È tempo di morire. In ogni caso, Fitzgerald ci propone la distinzione di tre linee che ci attraversano e compongono «una vita» (titolo alla Maupassant). *Linea di taglio*, *linea di incrinatura*, *linea di rottura*. La linea di segmentarità rigida, o di taglio molare; la linea di segmentarità flessibile, o di incrinatura molecolare; la linea di fuga o di rottura, astratta, mortale e vivente, non segmentarla.

Terza novella: Pierrette Fleudaux, *Histoire du gouffre et de ta lunette*, 1976

Ci sono segmenti più o meno ravvicinati, più o meno distanti. Questi segmenti sembrano circondare una voragine, una specie di grande buco nero. Su ogni segmento ci sono due specie di sorveglianti, le viste corte e le viste lunghe. Sorvegliano i movimenti, le spinte, le infrazioni, agitazioni e ribellioni che si riproducono nel gorgo. Ma c'è una grande differenza tra i due tipi di sorveglianti. Le viste corte hanno un cannocchiale semplice. Nella voragine vedono il contorno di cellule giganti, grandi divisioni binarie, dicotomie, segmenti ben determinati, del tipo «aula di scuola, caserma, case popolari o anche paesi visti dall'aereo». Vedono rami, catene, file, colonne, tessere, striature. Qualche volta, sui bordi, scoprono una figura mal costruita, un contorno tremolante. Allora si cercherà il terribile Cannocchiale a raggi. Questo non serve per vedere, ma per tagliare, fare a pezzi. È questo lo strumento geometrico che emette un raggio laser e fa regnare dappertutto il grande taglio significativo, ristabilisce l'ordine molare minacciato per un momento. Il cannocchiale da taglio *surcodifica* ogni cosa; opera nella carne e nel sangue, ma non è che geometria pura, la geometria come affare di Stato, e la fisica delle viste corte al servizio di questa macchina. Che è la geometria, che è lo Stato, che sono le viste corte? Tutte domande senza senso («io parlo letteralmente»), perché non si tratta neppure di definire, ma di tracciare effettivamente una

linea che non è più di scrittura, una linea di segmentarità rigida dove tutti saranno giudicati e corretti a seconda dei propri contorni, individui o collettività.

Ben diversa è la situazione delle viste lunghe, di quelli che vedono lontano, nella loro stessa ambiguità. Sono poco numerosi, uno per segmento al massimo. Hanno un cannocchiale fine e complesso. Ma è certo che non sono dei capi. E vedono tutt'altro rispetto agli altri. Vedono tutta una microsegmentarità, dettagli di dettagli, «toboga di possibilità», minuscoli movimenti che non aspettano di giungere ai bordi, linee o vibrazioni che si abbozzano molto prima dei contorni, «segmenti che si muovono per scatti». Tutto un rizoma, una segmentarità molecolare che non si lascia surcodificare da un significante come macchina da taglio e neanche attribuire a una certa figura, un certo insieme o un certo elemento. Questa seconda linea è inseparabile dalla segmentazione anonima che la produce e che rimette tutto in causa a ogni istante, senza scopo né ragione. «Che cosa è accaduto?». Le viste lunghe possono indovinare l'avvenire, ma è sempre sotto la forma del divenire di qualcosa che è già accaduto in una materia molecolare, particelle introvabili. È come in biologia: come le grandi divisioni e dicotomie cellulari, nei loro contorni si corredano di migrazioni, di invaginazioni, di spostamenti, di slanci morfogenetici, i cui segmenti non sono più marcati da punti localizzabili, ma da soglie di intensità che passano al di sotto, mictosi dove tutto si confonde, linee molecolari che si incrociano all'interno delle grosse cellule e dei loro tagli. È come in una società: come i segmenti rigidi e taglientissimi sono ritagliati dal di sotto da segmentazioni di un'altra natura. Ma non è né l'una né l'altra, né biologia né società, né rassomiglianza fra le due: «io parlo letteralmente», traccio linee, linee di scrittura, e la vita passa tra le linee. Una linea di segmentarità flessibile si è liberata, aggrovigliata con l'altra, ma molto differente, tracciata in una maniera tremolante dalla micropolitica delle viste lunghe. Un problema di politica, mondiale quanto l'altro, ancora di più, ma su una scala e sotto una forma non proponibile, incommensurabile. Ma anche una questione di percezione, perché la percezione, la semiotica, la pratica, la politica, la teoria vanno sempre insieme. Si vede, si parla, si pensa su questa o quella scala e seguendo una certa

linea che può o non può coniugarsi con quella dell'altro, anche se l'altro è ancora se stesso. Se non può, non bisogna insistere e non bisogna discutere, ma fuggire, fuggire dicendo anche «d'accordo, mille volte d'accordo». Non vale la pena parlare, bisognerebbe prima cambiare i cannocchiali, gli occhiali, le bocche e i denti, tutti i segmenti. Non soltanto si parla letteralmente, ma si percepisce letteralmente, si vive letteralmente, cioè seguendo linee, connettibili o no, anche quando sono molto eterogenee. E poi, delle volte, anche quando sono omogenee, la connessione è impossibile⁶.

L'ambiguità della situazione delle viste lunghe è questa: sono capaci di scoprire nell'abisso le microinfrazioni più leggere che gli altri non vedono; ma constatano anche gli spaventosi danni del Cannocchiale da taglio, sotto la sua apparente giustizia geometrica. Hanno l'impressione di prevedere e di essere in anticipo, perché vedono la più piccola cosa come se fosse già accaduta; ma sanno che i loro avvertimenti non servono a niente, perché il Cannocchiale da taglio regolerà tutto, senza avvertimento, senza bisogno né possibilità di previsione. A volte sentono bene di vedere qualcosa di diverso dagli altri; a volte, che c'è solo una differenza di grado, inutilizzabile. Collaborano alla più dura impresa di controllo, la più crudele, ma come non finirebbero col provare una oscura simpatia per l'attività sotterranea che proprio a loro è stata rivelata? Ambiguità di questa linea molecolare, *come se esitasse tra due versanti*. Un giorno (che cosa sarà accaduto?) una «vista lunga» abbandonerà il suo segmento, si incamminerà su una stretta passerella al di sopra dell'abisso nero, partirà sulla linea di fuga, col suo Cannocchiale rotto all'incontro di un Doppio cieco che dall'altra estremità avanza.

Individui o gruppi, siamo attraversati da linee, meridiani, geodetiche, tropici, fusi che non battono sullo stesso ritmo e non hanno la stessa natura. Sono linee che ci compongono, dicevamo tre specie di linee. O piuttosto fasci di linee, perché ogni specie è molteplice. Possiamo interessarci a una di queste linee piuttosto che alle altre e forse, infatti, ce n'è una non determinante, ma più importante delle altre... se c'è. Perché, tra tutte queste linee, alcune ci sono imposte dal di fuori, almeno in parte. Altre nascono un po' per caso, da un niente,

non si saprà mai perché. Altre ancora devono essere inventate, tracciate, senza obbedire a un modello e senza lasciare nulla al caso: dobbiamo inventare le nostre linee di fuga se ne siamo capaci e le possiamo inventare solo tracciandole effettivamente, nella vita. Le linee di fuga non sono la cosa più difficile? Certi gruppi, certe persone non ne hanno e non ne avranno mai. Altri gruppi, altre persone mancano di tale genere di linea o l'hanno perduta. La pittrice Florence Julien si interessa particolarmente alle linee di fuga: parte da fotografie e inventa il procedimento attraverso il quale potrà estrarne delle linee, quasi astratte e senza forma. Ma, anche qui, è tutto un fascio di linee molto diverse: la linea di fuga dei bambini che escono di corsa dalla scuola non è la stessa dei manifestanti inseguiti dalla polizia, non è quella di un prigioniero che evade. Linee di fuga di animali differenti: ogni individuo, ogni specie ha le sue. Fernand Deligny trascrive le linee e i percorsi di bambini autisti, fa delle *carte*: distingue con attenzione le «linee di erranza» e le «linee abituali». E questo non vale solo per le passeggiate, ci sono anche delle carte di percezione, delle carte di gesti (cucinare o raccogliere legna) con gesti usuali e gesti erranti. E lo stesso per il linguaggio, se ce n'è. Fernand Deligny ha aperto le sue linee di scrittura su linee di vita. E costantemente le linee si incrociano, si intersecano un istante, si seguono per un certo tempo. Una linea di erranza interseca una linea di abitudine e il bambino fa qualche cosa che non appartiene più esattamente né alluna né all'altra, ritrova qualcosa che aveva perduto - che cosa è accaduto? - oppure salta, applaude, minuscolo e rapido movimento - ma il suo gesto emette a sua volta molte linee⁷. In breve, *una linea di fuga, già complessa, con le sue singolarità; ma anche una linea molare o abituale, con i suoi segmenti; e, tra le due (?), una linea molecolare, con i suoi quanta che la fanno pendere da una parte o dall'altra.*

Queste linee, come dice Deligny, non vogliono dire niente. È un problema di cartografia. Esse ci compongono, come compongono la nostra carta. Si trasformano e possono anche passare l'una nell'altra. Rizoma. Di certo, non hanno niente a che vedere con il linguaggio, al contrario è il linguaggio che deve seguirle, è la scrittura che deve nutrirsi tra le proprie linee. Di certo, non hanno niente a che vedere con un

significante, con una determinazione di un soggetto da parte del significante; è semmai il significante a sorgere al livello più indurito di una di queste linee, il soggetto a nascere al livello più basso. Di certo, non hanno nessuna relazione con una struttura, perché questa si è sempre occupata di punti e di posizioni, di arborescenze, e ha sempre chiuso un sistema, proprio per impedirgli di fuggire. Deligny invoca un Corpo comune su cui queste linee si iscrivono, come altrettanti segmenti o soglie o *quanta*, territorialità, deterritorializzazioni o ri territorializzazioni. Le linee si iscrivono su un Corpo senza Organi, dove tutto si traccia e fugge, linea astratta a sua volta, senza figure immaginarie né funzioni simboliche: il reale del CsO. *La schizoanalisi non ha altro oggetto pratico*: qual è il tuo Corpo senza Organi? Quali sono le tue proprie linee, quale carta stai facendo e stai rielaborando, quale linea astratta traccerei e a quale prezzo, per te e per gli altri? La tua linea di fuga? Il tuo CsO che si confonde con essa? Ti spezzi? Ti spezzerai? Ti deterritorializzi? Che linea rompi, quale prolunghi o riprendi, senza figure né simboli? La schizoanalisi non riguarda né elementi né insiemi né soggetti, rapporti e strutture. Riguarda soltanto *lineamenti*, che attraversano sia gruppi sia individui. Analisi del desiderio, la schizoanalisi è immediatamente pratica, immediatamente politica, che si tratti di un individuo, di un gruppo o di una società. Perché, prima dell'essere, c'è la politica. La pratica non viene dopo l'installazione dei termini e dei loro rapporti, ma partecipa attivamente al tracciato delle linee, affronta i loro stessi pericoli e le loro stesse variazioni. La schizoanalisi è come l'arte della novella. O meglio, non ha alcun problema di applicazione; libera linee che possono essere anche quelle di una vita, di un'opera letteraria o artistica, di una società, secondo il sistema di coordinate di cui si tiene conto.

Linea di segmentarità, rigida o molare, linea di segmentazione flessibile e molecolare, linea di fuga: si pongono molti problemi. Anzitutto in relazione *al carattere particolare di ognuna*. Si crederebbe che i segmenti rigidi siano determinati, predeterminati socialmente, surcodificati dallo Stato; in compenso, si tenderebbe a fare della segmentarità flessibile un esercizio interiore, immaginario o fantasmatico. Per quanto riguarda la linea di fuga, non è forse

completamente personale, modo in cui un individuo fugge per conto proprio, fugge «le sue responsabilità», fugge il mondo, si rifugia nel deserto o nell'arte..., ecc. Falsa impressione. La segmentarità flessibile non ha niente a che vedere con l'immaginario e la micropolitica non è meno estensibile e reale dell'altra. La grande politica non può mai manovrare i suoi insiemi molari, senza passare per queste microiniezioni, queste infiltrazioni che la favoriscono o la ostacolano; e anzi, più gli insiemi sono grandi, più si produce una molecularizzazione delle istanze che essi mettono in gioco. Le linee di fuga, poi, non consistono mai nel fuggire il mondo, ma piuttosto nel farlo fuggire, come si fora un tubo, e non c'è sistema sociale che non fugga per tutti gli estremi, anche se i suoi segmenti continuano a irrigidirsi per neutralizzare le linee di fuga. Niente di immaginario, né di simbolico in una *linea di fuga*. Niente di più attivo di una linea di fuga, nell'animale e nell'uomo⁸. Anche la storia è costretta a passare di lì, piuttosto che attraverso «tagli significanti». In ogni momento, che cosa fugge in una società? Sulle linee di fuga si inventano nuove armi da opporre alle grandi armi di Stato ed è «possibile che io fugga, ma durante la mia fuga sto cercando un'arma». Sulle loro linee di fuga i nomadi facevano piazza pulita di tutto al loro passaggio e trovavano nuove armi che riempivano il Faraone di stupore. È possibile che uno stesso gruppo o uno stesso individuo presentino contemporaneamente tutte le linee che distinguiamo. Ma, più di frequente, un gruppo, un individuo funziona a sua volta come linea di fuga; la crea invece di seguirla, piuttosto che impadronirsene è egli stesso l'arma vivente che foggia. Le linee di fuga sono realtà; sono molto pericolose per le società, benché queste non ne possano fare a meno e talvolta se ne servano.

Il secondo problema riguarderebbe *l'importanza rispettiva delle linee*. Si può partire dalla segmentarità rigida, è più facile, è scontato, e poi vedere come essa sia più o meno ritagliata da una segmentarità flessibile; una specie di rizoma che circonda le radici. E poi vedere come vi si aggiunga ancora la linea di fuga. E le alleanze e le lotte. Ma si può partire anche dalla linea di fuga: è essa, forse, che viene prima, con la sua deterritorializzazione assoluta. Evidentemente la linea di fuga *non può venire dopo*, è già lì dall'inizio, anche se aspetta la sua

ora e l'esplosione delle altre due. Allora la segmentarità flessibile non sarebbe più che una specie di compromesso, che procede per deterritorializzazioni relative e permette ri-territorializzazioni che fanno blocco e rinviando alla linea rigida. È strano come la segmentarità flessibile sia presa fra le altre due linee, pronta a cadere da una parte o dall'altra, è la sua ambiguità. E ancora, bisogna vedere le combinazioni diverse: la linea di fuga di qualcuno, gruppo o individuo, molto facilmente può non favorire quella di un altro; può invece bloccargliela, chiudergliela, per ricacciarlo ancora di più in una segmentarità rigida. Spesso capita in amore che la linea creatrice di qualcuno sia l'imprigionamento dell'altro. C'è un problema della composizione delle linee, di una linea con un'altra, anche in uno stesso genere. Non è affatto sicuro che i corpi senza organi si compongano facilmente. Non è affatto sicuro che un amore vi resista, e neppure una politica.

Terzo problema, c'è la *mutua immanenza delle linee*. Non è facile neppure dipanarle. Nessuna ha una trascendenza, ognuna lavora nelle altre. Ovunque immanenza. Le linee di fuga sono immanenti al campo sociale. La segmentarità flessibile non cessa di disfare le solidificazioni di quella rigida, ma ricostituisce al proprio livello tutto quello che disfa, micro-Edipi, microformazioni di potere, microfascismi. La linea di fuga fa esplodere le due serie segmentarle, ma è capace di peggio, di rimbalzare sui muri, di ricadere in un buco nero, di prendere la via della grande regressione e di rifare i più rigidi segmenti secondo il caso delle sue deviazioni. È stata solo una scappatella? Peggio di non essere evasi, vedi quel che Lawrence rimprovera a Melville. Tra la materia di uno sporco piccolo segreto nella segmentarità rigida, la forma vuota del «che cosa è accaduto?» nella segmentarità flessibile e la clandestinità di quel che non può più accadere sulla linea di fuga, come non vedere i soprassalti di una istanza tentacolare, il Segreto, che rischia di far capovolgere tutto? Tra la Coppia della prima segmentarità, il Doppio della seconda, il Clandestino della linea di fuga, molti intrecci e passaggi sono possibili. Infine, ultimo problema ancora, il più angosciante, che riguarda i *pericoli propri di ogni linea*. C'è poco da dire sul pericolo della prima e il suo irrigidimento che non può essere corretto. Poco da dire sull'ambiguità della seconda. Ma perché

la linea di fuga, anche indipendentemente dai suoi rischi di ricadere sulle altre due, comporta autonomamente una disperazione così particolare, malgrado il suo messaggio di gioia, come se qualcosa la minacciasse fino al cuore della sua impresa, una morte, una demolizione, nel momento stesso in cui tutto si risolve? Di Cechov, che è per l'appunto un grande creatore di novelle, Chestov diceva: «Ha fatto uno sforzo, non può esserci alcun dubbio a questo riguardo, e qualche cosa si è rotto in lui. E la causa di questo sforzo, non fu qualche lavoro faticoso: cadde spezzato senza avere intrapreso un'opera al di sopra delle sue forze. Insomma, non fu che un incidente assurdo, fece un passo falso, scivolò. [...]. Un uomo nuovo ci è apparso, misterioso e tetro, un criminale»⁹. *Che cosa è accaduto?* Qui, ancora, è il problema di tutti i personaggi di Cechov. Non si può fare lo sforzo e perfino rompersi qualcosa, senza cadere in un buco nero di amarezza e di sabbia? Ma che Cechov sia veramente caduto, non è forse un giudizio completamente esteriore? Cechov stesso non ha ragione di dire che, per quanto tetri siano i suoi personaggi, trasporta ancora «cinquanta chili d'amore»? Certo, non c'è niente di facile sulle linee che ci compongono, che costituiscono l'essenza della Novella e qualche volta della Buona Novella.

Quali sono le tue coppie, quali i tuoi doppi, quali sono i tuoi clandestini e quali i loro intrecci? Quando uno dice all'altro: ama sulle mie labbra il gusto del whisky come io amo nei tuoi occhi un bagliore della follia, quali linee si stanno componendo o, invece, rendendo impossibili? Fitzgerald: «Forse il 50% dei nostri amici e parenti vi diranno in buona fede che è il mio bere ad aver reso Zelda folle, l'altra metà vi assicurerebbe che è la sua follia ad avermi spinto a bere. Nessuno di questi giudizi direbbe granché. Questi due gruppi di amici e di parenti sarebbero entrambi unanimi nel dire che ognuno di noi starebbe molto meglio senza l'altro. Con questa ironia, che non siamo mai stati così disperatamente innamorati l'uno dell'altro nella nostra vita. Lei ama l'alcool sulle mie labbra, io mi intenerisco per le sue più stravaganti allucinazioni». «Alla fine non aveva veramente importanza più nulla. Ci siamo distrutti. Ma in tutta onestà, non ho mai pensato che ci siamo distrutti l'un l'altro». Bellezza di questi testi. Ci sono tutte le linee: quella delle famiglie e degli amici,

tutti coloro che parlano, spiegano e psicoanalizzano, ripartiscono i torti e le ragioni, tutta la macchina binaria della Coppia, unita o separata, nella segmentarità dura (50%). E poi, la linea di segmentarità flessibile, dove l'alcolizzato e la pazza attingono come in un bacio sulle labbra e sugli occhi la moltiplicazione di un doppio al limite di ciò che possono sopportare, nel loro stato, con i sottintesi che servono loro da messaggio interno. Ma, ancora, la linea di fuga, tanto più comune in quanto sono separati, o l'inverso, ognuno clandestino dell'altro, doppio ancor più riuscito in quanto niente ha più importanza e tutto può ricominciare, perché essi sono distrutti, ma non l'uno a causa dell'altro. Niente passerà per il ricordo, tutto è passato sulle linee, tra le linee, negli E che li rendono impercettibili, l'uno e l'altro, né disgiunzione né congiunzione, ma linea di fuga che non finisce più di tracciarsi, per una nuova accettazione, il contrario di una rinuncia o di una rassegnazione, una nuova felicità?

Note

1. Cfr. *Les Diaboliques* di Barbey, Gamier-Flammarion, Paris, 1967. Evidentemente Maupassant non può essere ridotto al racconto: ci sono delle novelle nella sua opera o degli elementi di novella nei suoi romanzi (per esempio in *Une vie*, l'episodio della zia di Lison: «era l'epoca del colpo di testa di Lison. Non se ne diceva mai niente di più e questo colpo di testa restava come avvolto nella nebbia. Una sera, Lise, che aveva allora venti anni, si era gettata nell'acqua senza che se ne sapesse il perché. Niente nella sua vita, nei suoi modi poteva far presentire tale follia...»).

2. V. Propp, *Morphologie du conte*, Gallimard, Paris, 1970, pp. 157 e segg.

3. M. Arland, *Le Promeneur*, Ed. Du Pavois, Paris, 1944.

4. N. Serrault, *Conversation et sous-conversation*, in *L'ère du soupçon*, Gallimard, Paris, 1956, sottolinea come Proust analizzi i più piccoli movimenti, sguardi o intonazioni. Li coglie tuttavia nel ricordo, assegnando loro una «posizione», considerandoli come un concatenamento di effetti e di cause:

«ha cercato raramente di riviverli o farli rivivere al lettore nel presente, mentre si formano e a misura che si sviluppano come altrettanti drammi minuscoli, ognuno con le proprie peripezie, il proprio mistero e la propria imprevedibile conclusione».

5. Cfr. S. Kierkegaard, *Crainte et Tremblement*, Aubier, Paris, 1962, pp. 52 e segg.

6. In un'altra novella della stessa raccolta, *Le dernier angle de transparence*, Julliard, Paris, 1976, Pierrette Fleutiaux enuclea tre linee di percezione, senza alcuna applicazione di uno schema prestabilito. L'eroe ha una percezione molare, che riguarda elementi e insiemi, dei pieni e dei vuoti ben ripartiti (è una percezione codificata, ereditata, surcodificata dai muri: non sedersi mai vicino alla propria sedia...). Ma l'eroe è preso anche in una *percezione molecolare*, fatta di segmentazioni fini e mobili, di tratti autonomi, dove dei buchi si formano nel pieno, delle micro-forme nel vuoto, tra due cose dove «tutto brulica e si muove» per mille incrinature. Il turbamento dell'eroe consiste nell'impossibilità di scelta tra le due linee, nel saltare costantemente dall'una all'altra. La salvezza verrà da una terza linea di percezione, *percezione di fuga*, «direzione ipotetica solo indicata» dall'angolo delle altre due, forse un «angolo di trasparenza» che apre un nuovo spazio?

7. Deligny, *Voix et voir*, cit.

8. Henri Laborit ha scritto un *Éloge de la fuite*, Laffont, Paris, 1976, dove mette in evidenza l'importanza biologica delle linee di fuga nell'animale. Ne ha tuttavia una concezione troppo formale e, nell'uomo, la fuga gli sembra legata a valori dell'immaginario destinati ad aumentare «l'informazione» del mondo.

9. L. Chestov, *L'homme pris au piège*, 10/18, Paris, 1966, p. 83.

9. 1933. Micropolitica e segmentarità

Siamo segmentarizzati da ogni parte e in ogni direzione. L'uomo è un animale segmentano. La segmentarità appartiene a tutti gli strati che ci compongono. Abitare, circolare, lavorare, giocare: il vissuto è segmentato spazialmente e socialmente. La casa è segmentata secondo la destinazione delle sue stanze, le strade, in funzione dell'ordine della città; la fabbrica, secondo la natura dei lavori e delle operazioni. Siamo segmentarizzati *binariamente*, secondo grandi opposizioni duali: le classi sociali, ma anche gli uomini e le donne, gli adulti e i bambini, ecc. Siamo segmentarizzati *circolarmente* in cerchi sempre più vasti, in dischi o corone sempre più larghi, alla maniera della «lettera» di Joyce: i miei affari, quelli del mio quartiere, della mia città, del mio paese, del mondo... Siamo segmentarizzati *linearmente*, su una linea retta, su linee rette, dove ogni segmento rappresenta un episodio o un «processo»: non appena abbiamo finito un processo ne incominciamo un altro, eternamente proceduristi o procedurati, famiglia, scuola esercito, lavoro, e a scuola ci dicono: «Non sei più in famiglia», e nell'esercito ci dicono: «Non sei più a scuola...». A volte i diversi segmenti rinviano a individui o a gruppi differenti, altre volte è lo stesso individuo o lo stesso gruppo a passare da un segmento all'altro. Ma queste figure di segmentarità, la binaria, la circolare, la lineare, sono sempre prese l'una nell'altra, si trasformano a seconda del punto di vista. Già i selvaggi lo attestano: Lizot mostra come la Casa comune sia organizzata circolarmente, dall'interno all'esterno, in una serie di corone in cui si esercitano tipi d'attività localizzabili (culti e cerimonie, poi scambi di beni, poi vita familiare, poi rifiuti ed escrementi); ma nello stesso tempo «ciascuna di queste corone è frazionata trasversalmente, ogni segmento è devoluto ad un lignaggio particolare e suddiviso tra differenti gruppi di Germani»¹. In

un contesto più generale, Lévi-Strauss mostra che l'organizzazione dualista dei primitivi rinvia ad una forma circolare e assume, inoltre, una forma lineare che ingloba «un qualsiasi numero di gruppi» (tre almeno)².

Perché tornare ai primitivi, dal momento che si tratta della nostra vita? Il fatto è che la nozione di segmentarità è stata elaborata dagli etnologi per rendere conto delle società dette primitive, senza apparato di Stato centrale fisso, senza potere globale e istituzioni politiche specializzate. I segmenti sociali hanno allora una certa flessibilità a seconda dei compiti e delle situazioni, fra i due poli estremi della fusione e della scissione; una grande comunicabilità fra eterogenei, cosicché il collegamento di un segmento con l'altro può stabilirsi in molte maniere; una costruzione locale, la quale esclude che si possa determinare in anticipo un capo di base (economico, politico, giuridico, artistico); delle proprietà estrinseche di situazione o di relazione, riducibili alle proprietà intrinseche di struttura; un'attività continuata che fa sì che la segmentarità non possa esser colta indipendentemente da una segmentazione in atto, operante per spinte, separazioni, riunioni. La segmentarità primitiva è, ad un tempo, quella di un *codice* po-livoco, fondato sui lignaggi, sulle loro situazioni e relazioni variabili, e quella di una *territorialità* itinerante, fondata su divisioni locali concatenate. I codici e i territori, i lignaggi classici e le territorialità tribali organizzano un tessuto di segmentarità relativamente flessibile³.

Tuttavia ci sembra difficile dire che le società a Stato o anche i nostri Stati moderni siano meno segmentali. L'opposizione classica fra il segmentarlo e il centralizzato non sembra affatto pertinente⁴. Non soltanto lo Stato si esercita su segmenti che sostiene o che lascia sussistere, ma ha in sé la sua propria segmentarità, e la impone. Forse l'opposizione che i sociologi stabiliscono fra segmentarlo e centrale ha un retroterra biologico: il verme anellide e il sistema nervoso centralizzato. Ma il cervello centrale stesso è un verme, ancor più segmentarizzato degli altri, malgrado e comprese tutte le sue vicarianze. Non c'è opposizione fra centrale e segmentarlo. Il sistema politico moderno è un tutto globale, unificato e unificante, ma perché implica un insieme di sottosistemi giustapposti, intrecciati, ordinati, di modo che l'analisi delle

decisioni porta alla luce ogni sorta di frazionamenti, e di processi parziali che non si prolungano a vicenda senza scarti o spostamenti. La tecnocrazia procede per divisione segmentarla del lavoro (non esclusa la divisione internazionale del lavoro). La burocrazia esiste solo per i suoi uffici compartimentati e funziona soltanto grazie agli «spostamenti di obiettivo» e alle «disfunzioni» corrispondenti. La gerarchia non è soltanto piramidale, l'ufficio del capo può trovarsi in fondo al corridoio come in cima al grattacielo. In breve, si direbbe che la vita moderna non abbia destituito la segmentarità, ma l'abbia al contrario singolarmente irrigidita.

Anziché opporre il segmentano e il centralizzato, bisognerebbe dunque distinguere due tipi di segmentarità, una «primitiva» e flessibile, l'altra «moderna» e rigida. E questa distinzione verrebbe ad intersecare ciascuna delle figure precedenti:

1. Le opposizioni binarie (uomini-donne, quelli in alto-quelli in basso) sono molto forti nelle società primitive, ma c'è ragione di credere che esse risultino da macchine e da concatenamenti, che, in se stessi, non sono binari. Il binarismo sociale uomini-donne, in un gruppo, fa scattare delle regole per le quali gli uni e le altre prendono i rispettivi coniugi da gruppi diversi (di conseguenza, tre gruppi almeno). Lévi-Strauss può mostrare in questo senso come l'organizzazione dualista non valga mai per se stessa in una tale società. Far valere delle macchine duali che funzionano in quanto tali, procedendo simultaneamente per relazioni biunivoche e, successivamente, per scelte binarizzate, è invece una caratteristica delle società moderne o meglio delle società a Stato. Le classi, i sessi vanno a due a due, e i fenomeni di tripartizione derivano da una trasposizione del duale e non viceversa. L'abbiamo notato, in particolare, nella macchina da Viso, che si distingue sotto questo aspetto dalle macchine da testa dei primitivi. Sembra che le società moderne abbiano elevato la segmentarità duale al livello di un'organizzazione sufficiente. Il problema non è dunque di sapere se le donne o quelli che stanno in basso abbiano uno statuto migliore o peggiore, ma da quale tipo d'organizzazione questo statuto derivi.

2. Allo stesso modo, si può notare che la segmentarità

circolare non implica necessariamente, fra i primitivi, che i cerchi siano concentrici, che abbiano un medesimo centro. In un regime flessibile, i centri agiscono già come tanti *nodi, occhi o buchi neri*; ma non risuonano insieme, non cadono in uno stesso punto, non si dirigono verso uno stesso buco nero centrale. Vi è una tale molteplicità di occhi animisti che ciascuno di essi può trovarsi congiunto, per esempio, ad uno spirito animale particolare (lo spirito-serpente, lo spirito-picchio, lo spirito-caimano...). Ogni buco nero è occupato da un occhio animale diverso. Probabilmente si vedono profilare qua e là operazioni d'irrigidimento e di centralizzazione: bisogna che tutti i centri s'iscrivano in un unico cerchio che a sua volta ha un unico centro. Lo sciamano traccia delle linee fra tutti i punti o spiriti, disegna una costellazione, un insieme irradiante di radici che rinvia ad un albero centrale. Nascita di un potere centralizzato dove un sistema arborescente viene a disciplinare la crescita del rizoma primitivo⁵? E l'albero svolge qui ad un tempo il ruolo di un principio di dicotomia o di binarietà e di un'asse di rotazione... Ma il potere dello sciamano è ancora del tutto localizzato, strettamente dipendente da un segmento particolare, condizionato dalle droghe, e ogni punto continua ad emettere le sue sequenze indipendenti. Non si può dire altrettanto delle società moderne o anche degli Stati. Certo, il centralizzato non si oppone al segmentano e i cerchi restano distinti. Ma divengono concentrici, definitivamente arborificati. La segmentarità diventa rigida, dal momento che tutti i centri risuonano, tutti i buchi neri ricadono in un punto d'accumulazione, come un punto d'incrocio che sta dietro a tutti gli occhi. Il viso del padre, il viso del maestro, il viso del colonnello, del padrone entrano in ridondanza, rinviano ad un centro di significanza che percorre i diversi cerchi e ripassa su tutti i segmenti. Alle micro-teste flessibili, alle viseificazioni animali si sostituisce un macroviso il cui centro è ovunque e la cui circonferenza non ha luogo. Non ci sono più n occhi nel cielo o nei divenire vegetali e animali, ma un occhio centrale ordinatore che spazza via tutti i raggi. Lo Stato centrale non si è costituito con l'abolizione di una segmentarità circolare, ma per concentricità dei cerchi distinti o messa in risonanza dei centri. *Ci sono già altrettanti centri di potere nelle società primitive o, se si vuole, ce*

ne sono ancora altrettanti nelle società a Stato. Ma queste si comportano come apparati di risonanza, organizzano la risonanza, mentre quelle la inibiscono⁶.

3. Infine, dal punto di vista di una segmentarità lineare, si direbbe che ogni segmento si trovi sottolineato, rettificato, omogeneizzato in se stesso, ma anche in rapporto agli altri. Non soltanto ciascuno ha la sua unità di misura, ma c'è equivalenza e traducibilità delle unità fra loro. Il fatto è che l'occhio centrale ha per correlato uno spazio nel quale si sposta, restando esso stesso invariante in rapporto ai suoi spostamenti. Fin dalla città greca e dalla riforma di distene, appare uno spazio politico omogeneo e isotopo che viene a surcodificare i segmenti di lignaggi, mentre i nuclei distinti si mettono a risuonare in un centro che agisce come denominatore comune⁷. E, per un'epoca successiva a quella della città greca, Paul Virilio mostra come l'impero romano imponga una *ragion di Stato lineare* o geometrica che comporta un disegno generale dei campi e delle piazzaforti, un'arte universale del «delimitare con tracciati», una pianificazione dei territori, una sostituzione dello spazio ai luoghi e alle territorialità, una trasformazione del mondo in città, insomma una segmentarità sempre più rigida⁸. I segmenti, sottolineati o surcodificati, sembrano aver perduto così la loro facoltà di germogliare, il loro rapporto dinamico con delle segmentazioni in atto, in via di farsi e di disfarsi. Se c'è una «geometria» primitiva (protogeometria), è una geometria operativa in cui le figure non sono mai separabili dalle loro affezioni, le linee dal loro divenire, i segmenti dalla loro segmentazione: ci sono «tondi», ma non cerchi, «allineamenti», ma non rette, ecc. La geometria di Stato, o meglio il legame dello Stato con la geometria, si manifesterà invece nel primato dell'elemento-teorema che sostituisce essenze ideali o fisse alle formazioni morfologiche flessibili, delle proprietà agli affetti, dei segmenti predeterminati alle segmentazioni in atto. La geometria e l'aritmetica acquistano la potenza di uno scalpello. La proprietà privata implica uno spazio surcodificato e suddiviso dal catasto. Non soltanto ogni linea ha i suoi segmenti, ma i segmenti dell'una corrispondono a quelli dell'altra: ad esempio, il regime del salariato farà corrispondere segmenti monetari, segmenti di produzione e segmenti di beni di consumo.

Possiamo riassumere le differenze principali fra la segmentarità rigida e la segmentarità flessibile. Nella sua modalità rigida, la segmentarità binaria vale per se stessa e dipende da grandi macchine di binarizzazione diretta, mentre, nella altra modalità, i binarismi risultano da «molteplicità a n dimensioni». In secondo luogo, la segmentarità circolare tende a divenire concentrica, ossia fa coincidere tutti i suoi nuclei in un solo centro che continua a spostarsi, ma resta invariante nei suoi spostamenti e rinvia a una macchina di risonanza. Infine, la segmentarità lineare passa per una macchina di surcodificazione che costituisce lo spazio omogeneo *more geometrico* e traccia segmenti determinati nella loro sostanza, la loro forma e le loro relazioni. Si noterà che, ogni volta, l'Albero esprime questa segmentarità irrigidita. L'Albero è nodo d'arborescenza o principio di dicotomia: è asse di rotazione che assicura la concentricità; è struttura o reticolo che suddivide il possibile ordinandolo. Ma, se si oppone così una segmentarità arborificata alla segmentazione rizomatica, non è soltanto per indicare due stati di uno stesso processo, è anche per enucleare due processi differenti. Perché le società primitive procedono essenzialmente per codici e territorialità. E proprio la distinzione fra questi due elementi, sistema tribale dei territori, sistema clanico dei lignaggi, impedisce la risonanza⁹. Le società moderne o a Stato hanno sostituito invece i codici declinanti con una surcodificazione univoca e le territorialità perdute con una riteritorializzazione specifica (che si compie appunto in uno spazio geometrico surcodificato). La segmentarità appare sempre come il risultato di una macchina astratta; ma non è la stessa macchina astratta che opera nel rigido e nel flessibile.

Non basta dunque opporre il centralizzato e il segmentarlo. Ma non basta nemmeno opporre due segmentarità, una flessibile e primitiva, l'altra moderna e irrigidita. Perché senz'altro si distinguono ma sono inseparabili, concatenate l'una all'altra, l'una nell'altra. Le società primitive hanno nuclei di rigidità, di arborificazione che anticipano lo Stato non meno di quanto lo scongiurino. Inversamente, le nostre società continuano a essere immerse in un tessuto flessibile senza il quale i segmenti rigidi non attecchirebbero. Non si può

attribuire la segmentarità flessibile soltanto ai primitivi. La segmentarità flessibile non è nemmeno la sopravvivenza del selvaggio in noi, è una funzione perfettamente attuale e inseparabile dall'altra. Ogni società, come ogni individuo, è dunque attraversata simultaneamente dalle due segmentarità: luna molare e l'altra *molecolare*. Esse sono distinte, poiché non hanno i medesimi termini, né le stesse relazioni, né la stessa natura, né lo stesso tipo di molteplicità. Ma sono anche inseparabili, perché coesistono, passano luna nell'altra secondo figure differenti come fra i primitivi o fra noi - ma sempre in presupposizione reciproca. In breve, ogni cosa è politica, ma ogni politica è contemporaneamente *macropolitica* e *micropolitica*. Consideriamo degli insiemi come la percezione o il sentimento: la loro organizzazione molare, la loro segmentarità rigida non esclude tutto un mondo di micropercetti inconsci, di affetti inconsci, di segmentazioni sottili, che non colgono o non provano le stesse cose, che si distribuiscono altrimenti, che operano altrimenti. Una micropolitica della percezione, dell'affezione, della conversazione, ecc. Se si considerano i grandi insiemi binari, come i sessi o le classi, si vede bene che essi entrano anche in concatenamenti molecolari di un'altra natura e che vi è doppia dipendenza reciproca. Perché i due sessi rinviano a molteplici combinazioni molecolari, che mettono in gioco non soltanto l'uomo nella donna e la donna nell'uomo, ma il rapporto di ciascuno nell'altro con l'animale, la pianta, ecc.: mille piccoli sessi. E le classi sociali rinviano a «masse» che non hanno lo stesso movimento, né la stessa ripartizione, né gli stessi obiettivi e le stesse forme di lotta. I tentativi di distinguere massa e classe tendono effettivamente a questo limite: *che la nozione di massa sia una nozione molecolare* e proceda per un tipo di segmentazione irriducibile alla segmentarità molare di classe. Tuttavia le classi si ritagliano nelle masse, le cristallizzano. E le masse continuano a sgorgare, a fluire via dalle classi. Ma la loro presupposizione reciproca non esclude la differenza di punto di vista, di natura, di scala e di funzione (la nozione di massa, così intesa, ha un'accezione completamente diversa da quella proposta da Canetti).

Non basta definire la burocrazia per mezzo di una segmentarità rigida, che comporta l'isolamento degli uffici

contigui, con un capoufficio su ogni segmento e una centralizzazione corrispondente in fondo al corridoio o in cima al grattacielo. Perché nello stesso tempo esiste tutta una segmentazione burocratica, un'elasticità e una comunicazione di uffici, ima perversione di burocrazia, un'inventività o una creatività permanenti che si esercitano perfino contro i regolamenti amministrativi. Kafka è il più grande teorico della burocrazia perché mostra come, a un certo livello (ma quale, dal momento che non è localizzabile?), le barriere fra uffici cessino di essere «limiti precisi», s'immergano in un ambiente molecolare che le dissolve, nello stesso tempo in cui fa proliferare il capo in microfigure irriconoscibili, non identificabili, che non possono più essere centralizzate, come non possono più essere distinte: un altro regime che coesiste con la separazione e la totalizzazione dei segmenti rigidi¹⁰. Allo stesso modo, si dirà che il fascismo implica un regime molecolare inconfondibile con segmenti molari e con la loro centralizzazione. Probabilmente il fascismo ha inventato il concetto di Stato totalitario, ma non c'è ragione di definire il fascismo con una nozione che ha inventato da solo: ci sono Stati totalitari senza fascismo, di tipo stalinista o del tipo della dittatura militare. Il concetto di Stato totalitario è valido solo su una scala macropolitica, per una segmentarità rigida e per una modalità particolare di totalizzazione e di centralizzazione. Ma il fascismo è inseparabile da nuclei molecolari che pullulano e saltano da un punto all'altro, in interazione, *prima* di risuonare tutti insieme nello Stato nazionalsocialista. Fascismo rurale e fascismo di città o di quartiere, neofascismo e fascismo da vecchio combattente, fascismo di sinistra e di destra, di coppia, di famiglia, di scuola o d'ufficio: ogni fascismo è definito da un microbuco nero, che vale per se stesso e comunica con gli altri, prima di risuonare in un gran buco nero centrale generalizzato¹¹. Vi è fascismo quando una *macchina da guerra* viene installata in ogni buco, in ogni nicchia. Anche quando si sarà insediato, lo Stato nazionalsocialista avrà bisogno della persistenza di questi microfascismi che gli conferiscono uno strumento d'azione incomparabile sulle «masse». Daniel Guérin ha ragione nel dire che Hitler, e non lo Stato-maggiore tedesco, ha conquistato il potere perché disponeva anzitutto di microorganizzazioni che

gli davano «un mezzo incomparabile, insostituibile, per penetrare in tutte le cellule della società», segmentarità flessibile e molecolare, flussi capaci d'irrorare cellule d'ogni genere. Inversamente, se il capitalismo ha finito col considerare catastrofica l'esperienza fascista, se ha preferito allearsi al totalitarismo stalinista, che giudicava molto più saggio e trattabile per i suoi gusti, è perché questo ultimo aveva una segmentarità e una centralizzazione più classiche e meno fluenti. È una potenza micropolitica o molecolare a rendere pericoloso il fascismo, perché è un movimento di massa: un corpo canceroso più che un organismo totalitario. Il cinema americano ha mostrato spesso questi nuclei molecolari, fascismo di banda, di gang, di setta, di famiglia, di villaggio, di quartiere, d'automobile, un fascismo che non risparmia nessuno. Soltanto il microfascismo può dare una risposta alla domanda globale: perché il desiderio desidera la propria repressione, come può desiderare la propria repressione? Certo, le masse non subiscono passivamente il potere; né «vogliono» essere repressi, in una specie d'isteria masochista; e non sono nemmeno vittime di un inganno ideologico. Ma il desiderio non è mai separabile da concatenamenti complessi che passano necessariamente per livelli molecolari, microformazioni che plasmano già le posture, le attitudini, le percezioni, le anticipazioni, le semiotiche, ecc. Il desiderio non è mai un'energia pulsio-nale indifferenziata, ma risulta a sua volta da un montaggio elaborato, da un *engineering* a interazioni elevate: tutta una segmentarità flessibile che tratta energie molecolari e determina eventualmente il desiderio a essere già fascista. Le organizzazioni di sinistra non sono le ultime a secernere i loro microfascismi. È troppo facile essere antifascista a livello molecolare, senza vedere il fascista che noi stessi siamo, che nutriamo e coltiviamo, a cui ci affezioniamo, con delle molecole, personali e collettive.

Si devono evitare quattro errori al riguardo di questa segmentarità flessibile e molecolare. Il primo è assiologico e consisterebbe nel credere che basti un po' d'elasticità per essere «migliore». Ma il fascismo è ancor più pericoloso per i suoi microfascismi e le segmentazioni sottili sono tanto nocive quanto i segmenti più irrigiditi. Il secondo è psicologico, come se il molecolare appartenesse al campo dell'immaginazione e

rinviasse soltanto all'individuale o all'interindividuale. Ma il Realesociale non si trova su una linea meno che su un'altra. In terzo luogo, le due forme non si distinguono semplicemente per le dimensioni, come una piccola e una grande forma; e se è vero che il molecolare opera nel dettaglio e passa per piccoli gruppi, esso è tuttavia coestensivo a tutto il campo sociale, proprio come l'organizzazione molare. Infine, la differenza qualitativa delle due linee non impedisce che si rilancino o s'intersechino, cosicché c'è sempre un rapporto proporzionale fra di esse, sia direttamente proporzionale sia inversamente proporzionale.

Infatti, in un primo caso, quanto più l'organizzazione molare è forte, tanto più suscita una molecolarizzazione dei suoi elementi, dei suoi rapporti e apparati elementari. Quando la macchina diventa planetaria o cosmica, i concatenamenti tendono sempre più a miniaturizzarsi, a divenire microconcatenamenti. Secondo la formula di Gorz, il capitalismo mondiale non ha più come elemento di lavoro se non un individuo molecolare o molecolarizzato, cioè di «massa». L'amministrazione di una grande sicurezza morale organizzata ha per correlato tutta una microgestione di piccole paure, tutta un'insicurezza molecolare permanente, al punto che la formula dei Ministeri dell'interno potrebbe essere: una macropolitica della sicurezza a favore e per mezzo di una micropolitica dell'insicurezza¹². Tuttavia il secondo caso è ancor più importante, dal momento che i movimenti molecolari non vengono più a completare, ma a contrastare e a forare la grande organizzazione mondiale. È quel che diceva il presidente Giscard d'Estaing nella sua lezione di geografia politica e militare: quanto più l'equilibrio si ristabilisce fra Est e Ovest, in una macchina duale, surcodificante e armata ad oltranza, tanto più una «destabilizzazione» si produce sull'altra linea dal Nord al Sud. Si trova sempre un Palestinese, ma anche un Basco, un Corso, per operare «una destabilizzazione regionale della sicurezza»¹³. Sicché i due grandi insiemi molarì a Est e a Ovest sono perpetuamente lavorati da una segmentazione molecolare, con incrinatura a zig zag, che li fa stentare nel controllo dei propri segmenti. Come se sempre una linea di fuga, anche se inizia in un minuscolo ruscello, fluisse tra i segmenti e sfuggisse alla loro centralizzazione, si

sottraesse alla loro totalizzazione. I movimenti profondi che agitano le società si presentano in questo modo, sebbene siano inevitabilmente «rappresentati» come un affrontamento di segmenti molari. Si afferma a torto (particolarmente nel marxismo) che una società è definita dalle sue contraddizioni. Ma è vero solo su larga scala. Dal punto di vista della micropolitica, una società è definita dalle sue linee di fuga, che sono molecolari. C'è sempre qualcosa che scorre o che fugge, che scappa alle organizzazioni binarie, all'apparato di risonanza, alla macchina di surcodificazione: tutto quel che si suole mettere sul conto di un'«evoluzione dei costumi», i giovani, le donne, i folli, ecc. Il Maggio '68 in Francia era molecolare, e le sue condizioni tanto più impercettibili dal punto di vista della macropolitica. Può succedere allora che individui molto limitati o molto vecchi colgano l'evento meglio degli uomini politici più avanzati o che si credono tali dal punto di vista della organizzazione. Come diceva Gabriel Tarde bisognerebbe sapere quali contadini, e in quali regioni del Mezzogiorno, hanno cominciato a non salutare più i proprietari del vicinato. Un vecchio proprietario superato può a questo riguardo valutare le cose meglio di un modernista. Il Maggio '68 è la stessa cosa: tutti quelli che giudicavano in termini di macropolitica non hanno capito nulla dell'evento, perché sempre c'era qualcosa d'inassegnabile che sfuggiva. Gli uomini politici, i partiti, i sindacati, molti uomini di sinistra reagirono con grande stizza; ricordavano incessantemente che non cerano le «condizioni» necessarie. Era come se fossero stati provvisoriamente privati di tutta la macchina duale che ne faceva degli interlocutori validi. Curiosamente, De Gaulle e anche Pompidou capirono molto più degli altri. Un flusso molecolare era sfuggito, inizialmente minuscolo, e poi sempre più grosso, senza smettere per questo di essere inassegnabile... Tuttavia, l'inverso non è meno vero: le fughe e i movimenti molecolari non sarebbero niente senza riattraversare le organizzazioni molari, senza rimaneggiare i loro segmenti, le loro distribuzioni binarie di sessi, di classi, di partiti.

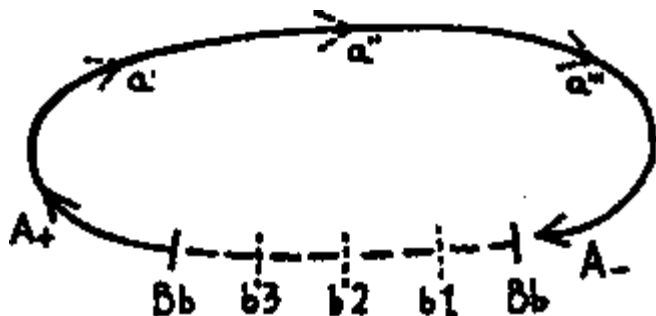
Il problema, dunque, è che il molare e il molecolare non si distinguono soltanto per la misura, la scala o la dimensione, ma per la natura del sistema di riferimento preso in considerazione. Allora, forse, bisognerebbe impiegare le parole

«linea» e «segmenti» solo per l'organizzazione molare e cercare per la composizione molecolare altre parole più adatte. Infatti, ogni qualvolta è possibile assegnare una *linea di segmenti* ben determinati, ci si accorge che essa si prolunga in un'altra forma, in un *flusso di quanta*. E, ogni volta, si può situare alla loro frontiera un «centro di potere» e definirlo non in funzione del suo esercizio assoluto in un campo, ma degli adattamenti e delle conversioni relative che esso opera tra la linea e il flusso. Consideriamo una linea monetaria con dei segmenti. Questi segmenti possono essere determinati da diversi punti di vista: ad esempio, dal punto di vista del bilancio di un'impresa: salari reali, profitti netti, salari di direzione, interesse dei capitali, fondi di riserva, investimenti, ecc. Ora, questa linea di moneta-pagamento rinvia a un aspetto completamente diverso, ossia a un flusso di moneta-finanziamento che non comporta più segmenti, ma poli, singolarità e *quanta* (i poli del flusso sono la creazione e la distruzione di moneta, le singolarità sono le disponibilità nominali, i *quanta* sono inflazione, deflazione, ristagno, ecc.). Si è parlato, a questo riguardo, di un «flusso mutante, convulsivo, creatore e circolatorio», legato al desiderio, sempre soggiacente alla linea solida e ai segmenti che vi determinano l'interesse, l'offerta e la domanda¹⁴. In una bilancia dei pagamenti si ritrova una segmentarità binaria che distingue ad esempio operazioni dette autonome e operazioni dette compensatrici; ma appunto i movimenti di capitali non si lasciano segmentare in questo modo perché sono «*i più decomposti*, in funzione della loro natura, della loro durata, della personalità del creditore o del debitore», di modo che «non si sa più dove situare la linea» in rapporto a questo flusso¹⁵. Nondimeno, c'è perpetua correlazione dei due aspetti, poiché con la linearizzazione e la segmentarizzazione un flusso si esaurisce, ma da esse parte anche una creazione nuova. Quando si parla di un potere bancario, concentrato soprattutto nelle banche centrali, si tratta proprio di quel potere relativo che consiste nel regolare «nei limiti» del possibile la comunicazione, la conversione, il coadattamento delle due parti del circuito. Per questo i centri di potere sono definiti da ciò che sfugge al loro controllo o dalla loro impotenza, molto più che dalla loro zona di potenza. In breve, il molecolare, la microeconomia, la micropolitica non sono

definite dalla piccolezza dei loro elementi, ma dalla natura della loro «massa» - il flusso a *quanta*, per differenza della linea molare a segmenti¹⁶. Il compito di far corrispondere segmenti ai *quanta*, di regolare i segmenti in conformità con i *quanta*, implica cambiamenti di ritmo e di modo, che si fanno alla meno peggio, lungi dal richiedere una qualche onnipotenza; e c'è sempre qualcosa che sfugge.

Si potrebbero prendere altri esempi. Così, quando si parla di un potere di Chiesa, si sa che questo potere è sempre stato in relazione con una certa amministrazione del peccato che comporta una forte segmentarietà, generi di peccato (sette peccati capitali), unità di misura (quante volte?), regole d'equivalenza e di riscatto (confessione, penitenza...). Ma molto diverso, benché complementare, è ciò che si potrebbe chiamare il flusso molecolare di peccabilità: quest'ultimo contiene la zona lineare, è come negoziato attraverso di essa, ma comporta per se stesso soltanto dei poli (peccato originale-redenzione o grazia) e dei *quanta* («peccato di non pervenire alla coscienza del peccato», peccato della coscienza del peccato, peccato della conseguenza della coscienza del peccato¹⁷). Si potrebbe dire lo stesso di un flusso di criminalità, per differenza dalla linea molare di un codice giuridico e delle sue suddivisioni. Oppure, quando si parla di un potere militare, di un potere d'esercito, si considera certamente una linea segmentabile secondo tipi di guerra che corrispondono appunto agli Stati che fanno la guerra, e agli obiettivi politici che questi Stati si propongono (dalla guerra «limitata» alla guerra «totale»). Ma, secondo l'intuizione di Clausewitz, ben diversa è la macchina da guerra, cioè un flusso di guerra *assoluta*, che scorre da un polo offensivo a un polo difensivo ed è soltanto scandito da *quanta* (forze materiali e psichiche che sono come le disponibilità nominali della guerra). Si può dire che il flusso puro è astratto e tuttavia reale; ideale e tuttavia efficace; assoluto e tuttavia «differenziato». È vero che si possono cogliere il flusso e i suoi *quanta* soltanto attraverso gli indici della linea a segmenti; ma viceversa questa e quelli esistono soltanto per il flusso in cui sono immersi. In ogni caso, si vede che la linea a segmenti (macropolitica) s'immerge e si prolunga in un flusso a *quanta* (micropolitica) che continua ad alternarne, a sconvolgerne i

segmenti:



A: flussi e poli

a: *quanta*

b: linea e segmenti

B: centro di potere (L'insieme è un *ciclo* o un *periodo*)

Omaggio a Gabriel Tarde (1843-1904): la sua opera per lungo tempo dimenticata è ridivenuta di attualità sotto l'influenza della sociologia americana e soprattutto della micro-sociologia. Era stato schiacciato da Durkheim e dalla sua scuola (in una polemica altrettanto dura e dello stesso genere di quella di Cuvier contro Geoffroy Saint-Hilaire). Perché Durkheim considerava un oggetto privilegiato le grandi rappresentazioni collettive, generalmente binarie, risonanti, surcodificate... Tarde obietta che le rappresentazioni collettive suppongono appunto quel che bisogna spiegare ossia «la somiglianza di milioni di uomini». Per questo Tarde s'interessa piuttosto al mondo del dettaglio, dell'infinitesimale: le piccole *imitazioni, opposizioni e invenzioni*, che costituiscono tutta una materia subrappresentativa. E le pagine migliori di Tarde sono quelle in cui analizza una minuscola innovazione burocratica o linguistica, ecc. I seguaci di Durkheim hanno risposto che si trattava di psicologia o d'interpsicologia, non di sociologia. Ma questo è vero soltanto in apparenza, a ima prima approssimazione: una microimitazione sembra andare da un individuo ad un altro. Nello stesso tempo, e più profondamente, essa si rapporta a un flusso o a un'onda e non all'individuo. *L'imitazione è la propagazione di un flusso; l'opposizione è la binarizzazione, la messa in binarietà dei flussi; l'invenzione, è una coniugazione o una connessione di flussi diversi.*

E che cos'è un flusso secondo Tarde? È credenza o desiderio (i due aspetti di ogni concatenamento), un flusso è sempre di credenza e di desiderio. Le credenze e i desideri sono il fondamento di ogni società perché sono flussi, a questo titolo quantificabili, vere e proprie Quantità sociali, mentre le sensazioni sono qualitative e le rappresentazioni sono semplici risultanti¹⁸. L'imitazione, l'opposizione infinitesimale sono dunque come *quanta* di flusso, che indicano una propagazione, una binarizzazione o una coniugazione di credenze e di desideri. Di qui l'importanza della statistica, a condizione che si occupi delle punte e non soltanto della zona «stazionaria» delle rappresentazioni. Perché, in ultima analisi, la differenza non è per nulla fra il sociale e l'individuale (o l'interindividuale), ma fra il campo molare delle rappresentazioni, siano esse collettive o individuali, e il campo molecolare delle credenze e dei desideri, dove la distinzione del sociale e dell'individuo non ha più senso, poiché i flussi non sono attribuibili a individui più di quanto siano surcodificabili da significanti collettivi. Mentre le rappresentazioni definiscono già grandi insiemi o segmenti determinati su una linea, le credenze e i desideri sono flussi scanditi da *quanta* che si creano, si esauriscono o si trasformano, che si aggiungono, si sottraggono o si combinano. Tarde è l'inventore di una microsociologia, alla quale dà tutta la sua estensione e la sua portata, denunciando in anticipo i controsensi di cui sarà vittima.

Ecco come si potrebbe distinguere la linea a segmenti e il flusso a *quanta*. Un flusso mutante implica sempre qualcosa che tende a sfuggire ai codici, a sottrarsi ai codici, e i *quanta* sono precisamente segni o gradi di deterritorializzazione sul flusso decodificato. La linea rigida, invece, implica una surcodificazione che si sostituisce ai codici declinati e i segmenti sono come riterritorializzazioni sulla linea surcodificante o surcodificata. Torniamo al caso del peccato originale: è l'atto stesso di un flusso che segna una decodificazione rispetto alla creazione (con una unica isola preservata per la Vergine), e una deterritorializzazione in rapporto alla terra adamitica; ma simultaneamente esso opera una surcodificazione mediante organizzazioni binarie e di risonanza (Poteri, Chiesa, imperi, ricchi-poveri, uomini-

donne..., ecc.) e riterritorializzazioni complementari (sulla terra di Caino, sul lavoro, sulla procreazione, sul denaro...). Ora, ad un tempo: i due sistemi di riferimento sono in ragione inversa, nel senso che l'uno sfugge all'altro e che l'altro lo ferma, gli impedisce di fuggire ancora; ma sono strettamente complementari e coesistenti, perché l'uno esiste soltanto in funzione dell'altro; e sono tuttavia differenti, in ragione diretta, ma senza che ci sia corrispondenza termine a termine, perché il secondo ferma effettivamente il primo, ma solo su un «piano» che non è più quello del primo e perché il primo continua sul proprio piano la sua corsa.

Un campo sociale continua ad essere animato da ogni sorta di movimenti di decodificazione e di deterritorializzazione che trascinano delle «masse», secondo andature e velocità differenti. Non sono contraddizioni, sono fughe. Tutto è problema di *massa* a questo livello. Ad esempio, attorno ai secoli XXIV, si assiste all'improvvisa accelerazione dei fattori di decodificazione e delle velocità di deterritorializzazione: masse degli ultimi invasori che appaiono a Nord, a Est e a Sud; masse militari che divengono bande di predoni; masse ecclesiastiche in balia degli eretici e degli infedeli e che si propongono obiettivi sempre più deterritorializzati; masse contadine che abbandonano i domini feudali; masse signorili che devono trovare mezzi di sfruttamento molto meno territoriali della servitù della gleba; masse urbane che si separano dal retroterra e trovano nelle città attrezzature sempre meno territorializzate; masse femminili che si distaccano dall'antico codice passionale e coniugale; masse monetarie che cessano d'essere oggetto di tesaurizzazione per immettersi in grandi circuiti commerciali¹⁹. Si può far l'esempio delle Crociate, che stabiliscono tra questi flussi una connessione tale che ciascuno di essi rilancia e precipita gli altri (anche il flusso di femminilità nella «Principessa lontana», anche il flusso di bambini nelle Crociate del secolo XIII). Ma nello stesso tempo, e inseparabilmente, si producono le surcodificazioni e le riterritorializzazioni. Le Crociate si lasciano surcodificare del Papa e impone degli obiettivi territoriali. La Terra santa, la pace divina, un nuovo tipo di abbazie, nuove forme di moneta, nuovi modi di sfruttamento del contadino mediante affitto e salario (oppure con ritorni alla schiavitù), riterritorializzazioni

di città, ecc. formano un sistema complesso. Perciò, da questo punto di vista, dobbiamo introdurre una differenza tra due nozioni, la *connessione* e la *coniugazione* dei flussi. Perché se la «connessione» indica il modo in cui dei flussi decodificati o deterritorializzati si rilanciano reciprocamente, precipitano la loro fuga comune, e sommano o infiammano i loro *quanta*, la «coniugazione» di questi stessi flussi indica piuttosto il loro relativo arresto, come un punto di accumulazione che ora ostruisce od ostacola le linee di fuga, opera una riteritorializzazione generale e fa passare i flussi sotto il dominio di uno di essi capace di surcodificarli. Ma, precisamente, è ogni volta il flusso più deterritorializzato, sotto il primo aspetto, che opera l'accumulazione o la congiunzione dei processi, determina la surcodificazione e serve da base alla riteritorializzazione, sotto il secondo aspetto (abbiamo incontrato un teorema secondo il quale la riteritorializzazione si fa sempre *sul* più deterritorializzato). Così, ad esempio, la borghesia commerciante delle città coniuga o capitalizza un sapere, una tecnologia, concatenamenti e circuiti sotto la cui dipendenza *entreranno* la nobiltà, la Chiesa, gli artigiani e i contadini stessi. Proprio perché è punta della deterritorializzazione, vero acceleratore di particelle, essa opera anche la riteritorializzazione d'insieme.

Il compito dello storico è di fissare il «periodo» di consistenza, di simultaneità dei due movimenti (decodificazione-deterritorializzazione da una parte, e d'altra parte surcodificazione-riterritorializzazione). E su questo periodo si distinguono l'aspetto molecolare e l'aspetto molare: da una parte le *masse o flussi*, con le loro mutazioni, i loro *quanta* di deterritorializzazione, le loro connessioni, le loro precipitazioni; d'altra parte le *classi o segmenti* con la loro organizzazione binaria, la loro risonanza, congiunzione o accumulazione, la loro linea di surcodificazione a vantaggio di una di esse²⁰. La differenza fra una macrostoria e una microstoria non concerne affatto la lunghezza delle durate prese in considerazione, il grande e il piccolo, ma sistemi di riferimento distinti a seconda che si consideri una linea surcodificata a segmenti o un flusso mutante a *quanta*. E il sistema rigido non arresta l'altro: il flusso continua a scorrere sotto la linea, perpetuamente mutante, mentre la linea

totalizza. *Massa e classe* non hanno gli stessi contorni né la stessa dinamica, benché il medesimo gruppo possa essere notato con i due segni. La borghesia come massa e come classe... Una massa non ha con le altre masse gli stessi rapporti che la classe «corrispondente» ha con le altre classi. Certo, non ci sono rapporti di forza, e di violenza, su un versante più che sull'altro. Ma appunto, la stessa lotta assume due aspetti molto diversi, in cui le vittorie e le sconfitte non sono le stesse. I movimenti di massa si precipitano e si danno il cambio (o si smorzano per lunghi momenti, con lunghi stupori), ma saltano da una classe all'altra, passano attraverso mutazioni, liberano o emettono nuovi *quanta* che vengono a modificare i rapporti di classe, a rimettere in questione la loro surcodificazione e la loro riterritorializzazione, a far passare altrove nuove linee di fuga. C'è sempre una carta variabile delle masse sotto la riproduzione delle classi. La politica opera per macrodecisioni e scelte binarie, interessi binarizzanti; ma il campo del decidibile resta di piccole proporzioni. E la decisione politica è necessariamente immersa in un mondo di microdeterminazioni, di desideri e di attrattive, che deve presentire o sondare in qualche altro modo. Una valutazione dei flussi e dei loro *quanta*, sotto le concezioni lineari e le decisioni segmentane. In una curiosa pagina di Michelet, si rimprovera a Francesco I di aver mal valutato il flusso d'emigrazione che spingeva verso la Francia molti uomini in lotta con la Chiesa: in esso, Francesco I vide soltanto un possibile rifornimento di soldati, non vi sentì un flusso molecolare di massa che la Francia avrebbe potuto volgere a suo profitto, mettendosi a capo di una Riforma diversa da quella che di fatto si produsse²¹. I problemi si presentano sempre così. Buona o cattiva, la politica, con i suoi giudizi, è sempre molare, ma è il molecolare, con le sue valutazioni che la «fa».

Siamo già più in grado di tracciare una carta. Se ridiamo alla parola «linea» un senso molto generale, vediamo che non ci sono soltanto due linee, ma in effetti tre linee: 1) una linea relativamente flessibile di codici e di territorialità intrecciati; per questo partivamo da una segmentarità detta *primitiva*, in cui le segmentazioni di territori e di lignaggi componevano lo

spazio sociale; 2) una linea rigida, che procede all'organizzazione duale dei segmenti, alla concentricità dei cerchi in risonanza, alla surcodificazione generalizzata: lo spazio sociale implica qui un *apparato di Stato*. È un sistema diverso dal sistema primitivo, precisamente perché la surcodificazione non è un codice ancora più forte, ma un procedimento specifico diverso da quello dei codici (allo stesso modo, la riterritorializzazione non è un territorio in più, ma si fa in uno spazio diverso da quello dei territori, precisamente nello spazio geometrico surcodificato); 3) una o più linee di fuga, scandite da *quanta*, definite per decodificazione e deterritorializzazione (c'è sempre qualcosa come una *macchina da guerra* che funziona su queste linee).

Ma quest'esposizione presenta l'inconveniente di considerare ancora le società primitive come se fossero prime. In verità, i codici non sono mai separabili dal movimento di decodificazione e i territori dai vettori di deterritorializzazione che li attraversano. E nemmeno la surcodificazione e la riterritorializzazione si possono considerare posteriori. Si ha invece a che fare con uno spazio in cui coesistono le tre specie di linee mischiate indissolubilmente, tribù, Imperi e macchine da guerra. Si potrebbe dire con egual ragione che le linee di fuga sono prime o che lo sono i segmenti già irrigiditi, e che le segmentazioni flessibili continuano a oscillare fra le une e gli altri. Consideriamo una tesi come quella dello storico Pi-renne sulle tribù barbariche: «I *Barbari* non si gettarono spontaneamente sull'*Impero*; vi furono spinti dall'irruzione *Unna* che doveva determinare tutta la serie delle invasioni...»²². Ecco da un lato la segmentarità rigida dell'impero romano, con il suo centro di risonanza e la sua periferia, il suo Stato, la sua *pax romana*, la sua geometria, i suoi accampamenti, il suo *limes*. E poi, all'orizzonte, una linea completamente diversa, quella dei nomadi che escono dalla steppa, che intraprendono una fuga attiva e fluente, portano ovunque la deterritorializzazione, lanciano flussi i cui *quanta* s'inflammiano, trascinati da una macchina da guerra senza Stato. I Barbari migranti si trovano fra l'uno e gli altri: vanno e vengono, passano e ripassano le frontiere, rubano o saccheggiano, ma anche si integrano e si riterritorializzano. A volte s'infiltrano nell'impero di cui si appropriano un certo

segmento, si fanno mercenari o federati, si fissano, occupano terre o formano essi stessi degli Stati (i saggi Visigoti). Altre volte passano invece dalla parte dei nomadi, associandosi, confondendosi con loro (i brillanti Ostrogoti). Forse perché non hanno mai cessato di essere sconfitti da Unni e Visigoti, i Vandali, «Goti di seconda zona», tracciano una linea di fuga che li rende forti come i loro vincitori; è l'unica banda o massa che varca il Mediterraneo. Ma proprio loro operano la riteritorializzazione più inattesa, un Impero dell'Africa²³. Sembra dunque che le tre linee non si limitino a coesistere, ma si trasformino, passino le une nelle altre. Senza considerare che abbiamo scelto un esempio sommario in cui le tre linee sono illustrate da gruppi diversi. La stessa cosa avverrà, a maggior ragione, quando si ha a che fare con lo stesso gruppo, con lo stesso individuo.

Sarebbe meglio, allora, considerare degli stati simultanei della Macchina astratta. Da una parte, c'è una *macchina astratta di surcodificazione*: essa definisce una segmentarità rigida, una macro-segmentarità poiché produce o piuttosto riproduce i segmenti, opponendoli a due a due, facendo risuonare tutti i centri ed estendendo uno spazio omogeneo, divisibile, striato in ogni senso. Una simile macchina astratta rinvia all'apparato di Stato. Non confondiamo però questa macchina astratta con l'apparato di Stato in quanto tale. Si potrà definire ad esempio la macchina astratta *more geometrico* oppure, in altre condizioni, con un'«assiomatica», ma l'apparato di Stato non è la geometria né l'assiomatica: è soltanto il concatenamento di riteritorializzazione che effettua la macchina di surcodificazione entro certi limiti e in certe condizioni. Si può dire soltanto che l'apparato di Stato tende più o meno a identificarsi con questa macchina astratta che effettua. È qui che la nozione di Stato totalitario acquista il suo senso: uno Stato diviene totalitario quando, anziché effettuare nei propri limiti la macchina mondiale di surcodificazione, s'identifica con essa creando le condizioni di un'«autarchia», operando una riteritorializzazione per «vaso chiuso», nell'artificio del vuoto (e questo non è mai un'operazione ideologica, ma economica e politica²⁴).

D'altra parte, all'altro polo, c'è una macchina astratta di mutazione, che opera per decodificazione e

deterritorializzazione. Essa traccia le linee di fuga: orienta i flussi di *quanta*, assicura la creazione-conneSSIONe dei flussi, emette nuovi *quanta*. È essa stessa in stato di fuga, e appronta macchine da guerra sulle sue linee. Se costituisce un altro polo, è perché i segmenti rigidi o molari non smettono di occludere, di bloccare, di sbarrare le linee di fuga, mentre essa le fa incessantemente fluire, «tra» i segmenti rigidi e in un'altra direzione, submolecolare. Ma ce, fra i due poli, tutto un dominio di negoziazione, di traduzione, di trasduzione propriamente molecolare, in cui talora le linee molari sono già lavorate da fessure e incrinature, e talaltra le linee di fuga sono già attratte verso dei buchi neri, le connessioni di flussi già sostituite da congiunzioni limitative, le emissioni di *quanta* convertite in punti-centri. E tutto ciò simultaneamente. Le linee di fuga connettono e continuano le loro intensità, fan balzare dei segni-particelle fuori dai buchi neri; ma nello stesso tempo finiscono in microbuchi ove girano su se stesse, si ripiegano su congiunzioni molecolari che le interrompono; ed entrano ancora in segmenti stabili, binarizzati, concentrici, orientati su un buco nero centrale, surcodificati.

La domanda *Che cos'è un centro o un nucleo di potere?* permette di mostrare l'intreccio di tutte queste linee. Si parla di potere di esercito, di Chiesa, di scuola, di un potere pubblico o privato... I centri di potere riguardano naturalmente i segmenti rigidi. Ogni segmento molare ha il suo, i suoi centri. Si può obiettare che questi segmenti presuppongono un centro di potere, come ciò che li distingue e li riunisce, li oppone e li fa risuonare. Ma non vi è alcuna contraddizione fra le parti segmentarle e l'apparato centralizzato. Da un lato la segmentarità più rigida non impedisce la centralizzazione: perché il punto centrale comune non interviene come un punto in cui gli altri punti si confonderebbero, ma come un punto di risonanza all'orizzonte, dietro tutti gli altri. Lo Stato non è un punto che ingloba gli altri ma una cassa di risonanza per tutti i punti. E anche quando lo Stato è totalitario la sua funzione di risonanza per centri e segmenti distinti non cambia: semplicemente si produce in condizioni di «vaso chiuso» che ne aumentano la portata interna, o raddoppiano la «risonanza» con un «movimento forzato». Cosicché d'altro lato e, inversamente, la centralizzazione più rigorosa non sopprime la

distinzione dei centri, dei segmenti e dei cerchi. La linea surcodificante infatti non si traccia senza assicurare la prevalenza di un segmento come tale sull'altro (nel caso della segmentarità binaria), senza dare ad un certo centro un potere di relativa risonanza in rapporto ad altri (nel caso della segmentarità circolare), senza sottolineare il segmento dominante attraverso il quale essa passa (nel caso della segmentarità lineare). In questo senso la centralizzazione è sempre gerarchica, ma la gerarchia è sempre segmentarla.

Ogni centro di potere è anche molecolare, si esercita su un tessuto micrologico dove non esiste se non diffuso, disperso, demoltiplicato, miniaturizzato, in perpetuo spostamento, dove agisce per segmentazioni sottili, operando nel particolare e nel particolare dei particolari. L'analisi delle «discipline» o micropoteri (scuola, esercito, fabbrica, ospedale, ecc.), quale Foucault la conduce, attesta l'esistenza di questi «centri d'instabilità» in cui s'affrontano raggruppamenti e accumulazioni, ma anche evasioni e fughe, e in cui si producono inversioni²⁵. Non è più «il» maestro di scuola, ma il sorvegliante, il miglior allievo, il somaro, il portiere, ecc. Non si tratta più del generale, ma degli ufficiali subalterni, dei sottoufficiali, del soldato che c'è in me, e anche della testa matta, ciascuno preso con le sue tendenze, i suoi poli, i suoi conflitti, i suoi rapporti di forza. E anche al maresciallo, al portinaio, ci si richiama soltanto per scrupolo di chiarezza: perché hanno un lato molare e un lato molecolare ed evidenziano che il generale, il proprietario, avevano già, anch'essi, i due versanti. Si direbbe che il nome proprio non perda il suo potere, ma acquisti un potere nuovo, quando entra in queste zone d'indiscernibilità. Per parlare come Kafka, non si tratta più del funzionario Khamm, ma forse del suo segretario Momus o di altri Khamm molecolari, le cui differenze, fra loro e da Khamm, sono tanto maggiori in quanto non possono più essere fissate («questi funzionari non stanno sempre sui medesimi libri, ma invece di spostarli sono loro a cambiare di posto e sono costretti a schiacciarsi gli uni contro gli altri nel passaggio troppo stretto...»). «Quel funzionario assomiglia a Khamm, e se fosse nel suo ufficio, seduto alla sua scrivania, e se ci fosse il suo nome sulla porta, non avrei più il minimo dubbio...» dice Barnaba, che sognerebbe di una

segmentarità solamente molare, per quanto dura e terribile essa possa essere, come unico pegno di sicurezza e di certezza, ma deve pur accorgersi che i segmenti molarli s'immergono necessariamente in questo brodo molecolare che li alimenta e fa tremare i loro contorni). Non vi è centro di potere che non abbia una tale microtestura. Quest ultima - e non il masochismo - spiega come un oppresso possa sempre svolgere un ruolo attivo nel sistema d'oppressione: gli operai dei Paesi ricchi partecipano attivamente allo sfruttamento del Terzo mondo, all'armamento delle dittature, all'inquinamento dell'atmosfera.

E non è sorprendente, dal momento che questa testura si dispone tra la linea di surcodificazione, a segmenti rigidi, e la linea ultima, a *quanta*. Essa continua a oscillare fra le due e a volte ripiega la linea a *quanta* sulla linea a segmenti, altre volte fa fuggire dalla linea a segmenti dei flussi e dei *quanta*. È questo, appunto, il terzo aspetto dei centri di potere o il loro limite. Perché tali centri non hanno nessuna ragione d'essere se non quella di tradurre il più possibile i *quanta* di flusso in segmenti di linea (soltanto i segmenti sono infatti totalizzabili, in un modo o nell'altro). Ma, in tal modo, trovano a un tempo il principio della loro potenza e il fondo della loro impotenza. E, lungi dall'opporli, la potenza e l'impotenza si completano e si rinforzano l'una con l'altra in una sorta d'incredibile compiacimento che si può riconoscere soprattutto negli uomini di Stato più mediocri e che definisce la loro «gloria». Giacché traggono gloria dalla loro imprevidenza e potenza dalla loro impotenza, poiché questa conferma che non avevano scelta. I soli «grandi» uomini di Stato sono quelli che si connettono a flussi, come dei segni-guida, dei segni-particelle e che emettono *quanta* capaci di attraversare i buchi neri: non è un caso se questi uomini s'incontrano soltanto sulle linee di fuga, mentre le tracciano, le intuiscono, le seguono o le precedono, anche se poi sbagliano e cadono (Mosè l'Ebreo, Genserico il Vandalo, Gengis il Mongolo, Mao il Cinese...). Ma non c'è Potere in grado di regolare questi flussi. Non si può dominare nemmeno l'aumento di una «massa monetaria». Quando si proietta ai limiti dell'universo un'immagine di capo, un'idea di Stato o di Governo segreto, come se un dominio potesse esercitarsi tanto sui flussi quanto sui segmenti, si cade in una

rappresentazione ridicola e in una finzione. La Borsa, più dello Stato, dà un'immagine dei flussi e dei loro *quanta*. I capitalisti possono controllare il plusvalore e la sua ripartizione, non dominano però i flussi da cui il plusvalore deriva. In compenso, i centri di potere operano nei punti in cui i flussi si convertono in segmenti: sono pezzi di scambio, agenti di conversione, fattori di oscillazione. Tuttavia, i segmenti in quanto tali non dipendono da un potere di decisione. Abbiamo visto al contrario come i segmenti (ad esempio, le classi) si formino alla congiunzione di masse e di flussi deterritorializzati, come il flusso più deterritorializzato determini il segmento dominante: così il dollaro segmento dominante della moneta, la borghesia segmento dominante del capitalismo..., ecc... I segmenti in quanto tali dipendono dunque da una macchina astratta. Ma, a dipendere dai centri di potere, sono i concatenamenti che effettuano questa macchina astratta, che cioè continuamente adattano le variazioni di massa e di flusso ai segmenti della linea rigida, in funzione del segmento dominante e dei segmenti dominati. Ci può essere, in questi adattamenti, molta invenzione perversa.

In tal senso si parlerà, ad esempio, di un potere bancario (banca mondiale, banche centrali, banche di credito): se il flusso di moneta-finanziamento, moneta di credito rinvia alla massa delle transazioni economiche, ciò che dipende dalle banche è la conversione di questa moneta di credito *creata* in moneta di pagamento segmentarla, *appropriata*, moneta metallica o di Stato, acquirente di beni essi stessi segmentati (importanza, a questo riguardo, del tasso d'interesse). Ciò che dipende dalle banche è la conversione delle due monete, la conversione dei segmenti della seconda in un insieme omogeneo e la conversione della seconda in un bene qualunque²⁶. Si può dire lo stesso per ogni centro di potere. Ogni centro di potere ha questi tre aspetti o queste tre zone: 1) la sua zona di potenza, in rapporto con i segmenti di una linea solida rigida; 2) la sua zona d'indiscernibilità, in rapporto con la sua diffusione in un tessuto microfisico; 3) la sua zona d'impotenza, in rapporto con i flussi e i *quanta* che può soltanto trasformare, senza arrivare a controllarli o a determinarli. Ora, è sempre dal fondo della sua impotenza che ogni centro di potere trae la sua potenza: di qui la sua

malvagità radicale e la sua vanità. Meglio essere un piccolo *quantum* di flusso che un convertitore, un oscillatore, un distributore molare! Per tornare all'esempio monetario, la prima zona è rappresentata dalle banche pubbliche centrali; la seconda dalla «serie indefinita di relazioni private fra banche e mutuatari»; la terza dal flusso desiderante di denaro i cui *quanta* sono definiti dalla massa delle transazioni economiche. È vero che gli identici problemi si pongono e si ritrovano a livello di queste stesse transazioni, con altri centri di potere. Ma, in tutti i casi, la prima zona del centro di potere è definita nell'apparato di Stato, come concatenamento che effettua la macchina astratta di surcodificazione molare; la seconda è definita nel tessuto molecolare in cui affonda questo concatenamento, la terza è definita nella macchina astratta di mutazione, flussi e *quanta*.

Ma non possiamo dire che una di queste tre linee sia cattiva e l'altra buona, per natura e necessariamente. Lo studio dei pericoli propri di ogni linea è l'oggetto della pragmatica o della schizoanalisi, in quanto essa non si propone di rappresentare, d'interpretare o di simbolizzare, ma soltanto di fare delle carte e di tracciare delle linee, indicando i loro intrecci come le loro distinzioni. Nietzsche faceva dire a Zarathustra, Castaneda fa dire all'indiano Don Juan: ci sono tre e anzi quattro pericoli, anzitutto la Paura, poi la Chiarezza e poi il Potere e, infine, il grande Disgusto, la voglia di far morire e di morire, Passione d'abolizione²⁷. Possiamo indovinare cosa sia la Paura. Temiamo incessantemente di perdere. La sicurezza, la grande organizzazione molare che ci sostiene, le arborescenze a cui ci aggrappiamo, le macchine binarie che ci danno uno statuto ben definito, le risonanze in cui entriamo, il sistema di surcodificazione che ci domina, tutto questo noi lo desideriamo. «I valori, le morali, le patrie, le religioni e le certezze private che la vanità e l'indulgenza per noi stessi generosamente ci concedono, sono altrettante dimore che il mondo predispone per coloro che pensano, in tal modo, di star saldi e in riposo, fra le cose stabili; essi ignorano l'immensa disfatta che attraversano... *fuga davanti alla fuga*»²⁸. Fuggiamo davanti alla fuga, irrigidiamo i nostri segmenti, ci abbandoniamo alla logica binaria, saremo tanto più duri su tal

segmento quanto più, su talaltro, altri saranno stati rigidi con noi, ci riterritorializziamo su qualsiasi cosa, non conosciamo segmentarità se non molare, a livello dei grandi insiemi cui apparteniamo come dei piccoli gruppi in cui c'introduciamo e di quel che si produce nel più intimo o più privato di noi. Tutto è in questione, la qualità del percepire, il genere di azione, la maniera di muoversi, il modo di vita, il regime semiotico. L'uomo che rientra e dice: «È pronto da mangiare?», la donna che risponde: «Che faccia hai! sei di cattivo umore?»: effetto di segmenti rigidi che si affrontano a due a due. Più la segmentarità sarà rigida, più ci sentiremo rassicurati. Ecco che cos'è la paura, e come ci ripiega sulla prima linea.

Il secondo pericolo, la Chiarezza, sembra meno evidente. Il fatto è che la chiarezza concerne il molecolare. Qui ancora, tutto è in questione, anche la percezione, anche la semiotica, ma sulla seconda linea. Castaneda mostra ad esempio l'esistenza di una percezione molecolare cui fa accedere la droga (ma molte cose possono servire da droga): si giunge ad una micropercezione sonora e visiva che svela spazi e vuoti, come dei buchi nella struttura molare. È proprio questo, la Chiarezza: le distinzioni che si stabiliscono in ciò che ci sembrava pieno, i buchi che s'infiltrano nel compatto; e viceversa, dove poco fa vedevamo le estremità di segmenti ben sezionati, appaiono ora frange incerte, sconfinamenti, sovrapposizioni, migrazioni, atti di segmentazione che non coincidono più con la segmentarità rigida. Tutto è divenuto flessibilità apparente, vuoti nel pieno, nebulose nelle forme, ondeggiamenti nelle linee. Tutto ha acquistato la chiarezza del microscopio. Crediamo di aver capito tutto e di poterne trarre le conseguenze. Siamo dei nuovi cavalieri, abbiamo anche una missione. Una microfisica del migrante ha preso il posto della macrogeometria del sedentario. Ma questa flessibilità e questa chiarezza non hanno soltanto il loro pericolo, sono esse stesse un pericolo. Anzitutto perché la segmentarità flessibile rischia di riprodurre in miniatura le affezioni, le affettazioni di quella rigida: si sostituisce la famiglia con una comunità, si sostituisce la coniugalità con un regime di migrazione e di scambio, ma è ancor peggio, dei micro-Edipi s'insediano, i microfascismi dettano legge, la madre si crede obbligata a masturbare suo figlio, il padre diventa mamma. Chiarezza oscura che non

scende da alcuna stella e che fa sorgere tanta tristezza: questa segmentarità mobile deriva direttamente dalla più rigida, ne è la compensazione diretta. Quanto più gli insiemi diventano molari, tanto più gli elementi e i loro rapporti diventano molecolari, l'uomo molecolare per un'umanità molare. Ci si deterritorializza, si fa massa, ma per legare e annullare i movimenti di deterritorializzazione e di massa, per inventare tutte le riterritorializzazioni marginali ancora peggiori delle altre. Ma soprattutto la segmentarità flessibile genera i propri pericoli, che non si limitano a riprodurre in piccolo i pericoli della segmentarità molare, né a compensarli o a derivarne: come abbiamo visto, i microfascismi, che hanno la loro specificità, possono cristallizzarsi in un macrofascismo ma possono anche fluttuare per loro conto sulla linea flessibile e diramarsi in ogni piccola cellula. Può succedere benissimo che una moltitudine di buchi neri non si centralizzi, che i buchi neri, simili a virus, si adattino alle situazioni più diverse, scavando vuoti nelle percezioni e nelle semiotiche molecolari. Interazioni senza risonanza. Anziché nella grande paura paranoica, ci troviamo presi in mille piccole monomanie, evidenze e chiarezze che sgorgano da ogni buco nero e che non fanno più sistema, ma rumore e brusio, luci accecanti che assegnano a ciascuno una missione di giudice, giustiziere, poliziotto, guardiano di caseggiato o custode. Abbiamo vinto la paura, abbiamo lasciato le rive della sicurezza, ma siamo entrati in un sistema altrettanto concentrato, altrettanto organizzato, quello delle piccole insicurezze, che fa sì che ciascuno trovi un buco nero e diventi pericoloso in questo buco, disponendo sul suo caso, sul suo ruolo e sulla sua missione di una chiarezza più inquietante delle certezze fomite dalla prima linea.

Il Potere è il terzo pericolo, perché si trova a un tempo sulle due linee. Va dai segmenti rigidi, dalla loro surcodificazione e risonanza alle segmentazioni sottili, alla loro diffusione e alle loro interazioni, e viceversa. Ogni uomo di potere salta da una linea all'altra, alterna un piccolo e un grande stile, lo stile *canaille* e lo stile Bossuet, la demagogia da bar di quartiere e l'imperialismo del grande funzionario. Ma tutta questa catena e questa trama del potere sono immerse in un mondo che sfugge loro, mondo di flussi mutanti. E proprio la sua impotenza

rende il potere così pericoloso. L'uomo di potere vorrà incessantemente bloccare le linee di fuga, vorrà, a questo scopo, prendere, fissare la macchina di mutazione, la macchina di surcodificazione. Ma potrà realizzare questo solo facendo il vuoto, cioè fissando in primo luogo la macchina di surcodificazione stessa, contenendola nel concatenamento locale incaricato d'effettuarla, insomma dando al concatenamento le dimensioni della macchina: e questo si produce nelle condizioni artificiali del totalitarismo o del «vaso chiuso».

Ma c'è ancora un quarto pericolo, ed è probabilmente quello che più c'interessa, poiché concerne le linee di fuga stesse. Possiamo ben presentare queste linee come una sorta di mutazione, di creazione, che si traccia non nell'immaginazione ma nel tessuto stesso della realtà sociale; possiamo ben attribuire loro il movimento della freccia e la velocità di un assoluto - sarebbe troppo semplice credere che non temano e non affrontino altro rischio se non quello di farsi comunque riprendere, di farsi bloccare, legare, riannodare, riteritorializzare. Esse producono una strana disperazione, come un odore d'immolazione e di morte, come uno stato di guerra da cui si esce spezzati: perché hanno anch'esse i loro pericoli che non si confondono con i precedenti. Esattamente quel che fa dire a Fitzgerald: «Mi sembrava d'essere al crepuscolo, in piedi su un campo di tiro abbandonato, un fucile scarico nelle mie mani e i bersagli colpiti. Nessun problema da risolvere. Semplicemente il silenzio e il solo rumore del mio respiro. [...] La mia immolazione di me stesso era un missile bagnato e scuro»²⁹. Perché la linea di fuga è una guerra da cui si rischia tanto di uscire sconfitti, distrutti, dopo aver distrutto tutto quel che si poteva? Ecco precisamente il quarto pericolo: che la linea di fuga oltrepassi il muro, che esca dai buchi neri, ma che, invece di connettersi con altre linee e di aumentare ogni volta le sue valenze, *si converta in distruzione, abolizione pura e semplice, passione d'abolizione*. Così la linea di fuga di Kleist, la strana guerra che egli conduce, e il suicidio, il duplice suicidio come esito che fa della linea di fuga una linea di morte.

Non invochiamo nessuna pulsione di morte. Non ci sono pulsioni interne nel desiderio, ci sono solo concatenamenti. Il

desiderio è sempre concatenato, è quel che il concatenamento lo determina ad essere. Anche al livello delle linee di fuga, il concatenamento che le traccia è del tipo macchina da guerra. Le mutazioni rinviano a questa macchina, *il cui oggetto non è certo la guerra*, bensì l'emissione di quanta di deterritorializzazione, il passaggio di flussi mutanti (in questo senso ogni creazione passa per una macchina da guerra). Molte ragioni provano che la macchina da guerra ha un'origine diversa dall'apparato di Stato e costituisce tutt'altro concatenamento. Di origine nomade, è diretta contro di esso. Sarà uno dei problemi fondamentali dello Stato appropriarsi di questa macchina da guerra che gli è estranea, fame un ingranaggio del proprio apparato, sotto forma di istituzione militare fissa, e lo Stato incontrerà sempre gravi difficoltà a questo riguardo. Ma precisamente quando ha la guerra come unico oggetto, quando in tal modo sostituisce la distruzione alla mutazione, la macchina da guerra libera la carica più catastrofica. La mutazione non era affatto una trasformazione della guerra, ma al contrario la guerra è come la caduta o il declino della mutazione, il solo oggetto che resta alla macchina da guerra quando ha perso la sua potenza di mutare. Si deve dire dunque che la guerra medesima è soltanto l'abominevole residuo della macchina da guerra, quando quest'ultima si è fatta catturare dall'apparato di Stato o quando, ancor peggio, si è costruita un apparato di Stato che agisce solo per distruggere. Allora la macchina da guerra non traccia più linee di fuga mutanti, ma una pura e fredda linea d'abolizione. (Su questo rapporto complesso della macchina da guerra e della guerra, vorremmo più avanti formulare un'ipotesi).

Ritroviamo qui il paradosso del fascismo e la sua differenza dal totalitarismo. Perché il totalitarismo è affare di Stato: riguarda essenzialmente il rapporto dello Stato come concatenamento localizzato con la macchina astratta di surcodificazione che esso effettua. Anche quando si tratta di una dittatura militare, è un esercito di Stato che prende il potere, che eleva lo Stato allo stadio totalitario, non una macchina da guerra. Il totalitarismo è conservatore per eccellenza. Mentre, nel caso del fascismo, si tratta proprio di una macchina da guerra. E quando il fascismo si costruisce uno Stato totalitario, non si vede più un esercito di Stato

impadronirsi del potere, ma una macchina da guerra impadronirsi dello Stato. Una curiosa osservazione di Virilio ci mette sulla buona strada: nel fascismo, lo Stato è molto più *suicida* che totalitario. C'è nel fascismo un nichilismo realizzato. Giacché, diversamente dallo Stato totalitario che si sforza di bloccare tutte le possibili linee di fuga, il fascismo si costruisce su una linea di fuga intensa, che trasforma in linea di distruzione e di abolizione pura. È strano come, fin dall'inizio, i nazisti annunciassero alla Germania quel che avrebbero portato: a un tempo nozze e morte, anche la loro propria morte, e la morte dei Tedeschi. Pensavano che sarebbero morti, ma che la loro impresa sarebbe stata comunque ricominciata, l'Europa, il mondo, il sistema planetario. E le folle applaudivano, non perché non capivano, ma perché volevano questa morte che passava per quella degli altri. È come una volontà di rimettere in gioco tutto ogni volta, di scommettere sulla morte degli altri contro la propria e di misurare tutto con dei «deleometri». Il romanzo di Klaus Mann, *Mefisto*, fornisce esempi di discorsi o di conversazioni naziste assolutamente comuni: «L'eroismo patetico mancava sempre più alla nostra vita [...]. In realtà, non marciamo con passo militare, avanziamo esitando [...]. Il nostro amato Führer ci trascina nelle tenebre e nel nulla. [...]. E noi poeti, che abbiamo un rapporto privilegiato con le tenebre e l'abisso, come potremmo non ammirarlo? [...] lampi di fuoco all'orizzonte, ruscelli di sangue su tutte le vie e una danza da posseduti dei superstiti, *di coloro che sono stati ancora risparmiati* attorno ai *cadaveri!*»³⁰. Il suicidio non appare come un castigo, ma come il coronamento della morte degli altri. Si può sempre dire che si trattava di discorsi fumosi e d'ideologia, null'altro che ideologia. Ma non è vero; l'insufficienza delle definizioni economiche e politiche del fascismo non implica soltanto la necessità di completarle con vaghe determinazioni ideologiche. Preferiamo seguire J.P. Faye quando s'interroga sulla formazione precisa degli enunciati nazisti, che intervengono nel politico, nell'economico così come nella conversazione più assurda. Ritroviamo sempre in questi enunciati il grido «stupido e ripugnante» *Viva la morte!*, anche al livello economico dove l'espansione del riarmo prende il posto dell'aumento dei consumi e dove l'investimento si sposta

dai mezzi di produzione ai mezzi di pura distruzione. Ci sembra sia profondamente giusta l'analisi di Paul Virilio, quando definisce il fascismo, anziché con la nozione di Stato totalitario, con quella di Stato suicida: la guerra detta totale non vi appare come un'impresa di Stato, ma come l'impresa di una macchina da guerra che si appropria dello Stato e fa passare attraverso di esso il flusso della guerra assoluta, il quale avrà come sola uscita il suicidio dello Stato stesso. «Inizio di un processo materiale sconosciuto realmente senza limiti e senza scopo [...]. Una volta innescato, il suo meccanismo non può portare alla pace, perché la strategia indiretta installa effettivamente il potere dominante al di fuori delle categorie abituali dello spazio e del tempo. [...] Nell'orrore della quotidianità e del suo spazio Hitler troverà alla fine il suo più sicuro strumento di governo, la legittimazione della sua politica e della sua strategia militare, e questo fino in fondo, poiché, lungi dall'abbattere la natura ripugnante del suo potere, le rovine, gli orrori, i crimini, il caos della guerra totale, non faranno che aumentarne l'estensione. Il telegramma 71 : *Se la guerra è perduta, la nazione perisca*, in cui Hitler decide di unire i suoi sforzi a quelli dei nemici per portare a termine la distruzione del proprio popolo annientando le ultime risorse del suo habitat, riserve civili di ogni natura (acqua potabile, carburante, viveri, ecc.) è la normale conclusione...»³¹. Questa trasformazione della linea di fuga in linea di distruzione animava già tutti i focolai molecolari del fascismo e li faceva interagire in una macchina da guerra anziché risuonare in un apparato di Stato. *Una macchina da guerra che aveva ormai solo la guerra come oggetto* e che accettava di annientare i propri stessi servitori piuttosto di arrestare la distruzione. Tutti i pericoli delle altre linee sono cosa da poco se paragonati a questo.

Note

1. Lizot, *Le cercle des feux*, cit., p. 118.
2. G. Lévy-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1973, cap. VIII: *Les organisations dualistes existent-elles?*.

3. Cfr. due studi esemplari, in *Systèmes politiques africains*, P.U.F.: quello di Meyer Fortes sui Tallensi e quello di Evans-Pritchard sui Nouer.

4. Georges Balandier analizza le definizioni che gli etnologi e i sociologi danno di quest'opposizione: *Anthropologie politique*, P.U.F., Paris, 1978, pp. 161-69.

5. Sull'iniziazione di uno sciamano e sulla funzione dell'albero presso gli Indiani Yanomani, cfr. Lizot, op. cit., pp. 127-35: «Fra i suoi piedi scavano un buco in cui introducono la base del palo che planteranno in quel punto. Turaewë traccia sul suolo delle linee immaginarie che s'irradiano tutt'intorno. E dice: sono le radici».

6. Lo Stato non è dunque definito soltanto da un tipo di poteri, quelli pubblici, ma si definisce come una cassa di risonanza per i poteri sia privati che pubblici. In questo senso Althusser può dire: «La distinzione fra pubblico e privato è una distinzione interna al diritto borghese e valida nei domini subordinati in cui il diritto borghese esercita i suoi poteri. Il dominio dello Stato le sfugge perché è al di là del Diritto. [...]». Esso è al contrario la condizione di ogni distinzione fra pubblico e privato» (*Idéologie et appareils idéologiques d'État*, «La Pensée», giugno 1970).

7. J.P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, Maspero, Paris, 1971,

I, parte III, p. 210: «Diventando comune, edificandosi nello spazio pubblico e aperto dell'agora, non più all'interno delle dimore private [...], il focolare esprime ormai il centro in quanto denominatore comune di tutte le case che costituiscono la polis».

8. P. Virilio, *Essai sur l'insécurité du territoire*, Stock, Paris, 1976, pp. 120 e 174-75. Sulla «castrametrazione»: «la geometria è la base necessaria per un'espansione calcolata del potere dello Stato nello spazio e nel tempo; e inversamente lo Stato possiede dunque in sé una figura sufficiente, ideale, purché sia idealmente geometrica. [...]. Ma Fénelon, opponendosi alla politica di Stato di Luigi XIV, esclama: guardatevi dagli incantesimi e dagli attributi diabolici della geometria!».

9. Meyer Fortes analizza la differenza, presso i Tallensi, fra «guardiani della terra» e capi. Questa distinzione di poteri è

abbastanza generale nelle società primitive, ma quel che più conta è che essa sia precisamente organizzata in modo tale da impedire la risonanza dei poteri. Ad esempio, seguendo l'analisi di Berthe a proposito dei Baduj di Giava, il potere di guardiano della terra è da una parte considerato passivo o femminile e, d'altra parte, attribuito al primogenito: non si tratta di «un'intrusione della parentela nell'ordine politico», ma al contrario di «un'esigenza d'ordine politico tradotta in termini di parentela», per impedire la costituzione di una risonanza da cui deriverebbe la proprietà privata (cfr. L. Berthe, *Aînés et cadets, l'alliance et la hiérarchie chez les Baduj, «l'Homme»*, luglio 1965).

10. F. Kafka, *Il castello*, soprattutto il cap. XIV (le dichiarazioni di Bamaba). La parabola dei due uffici - molare e molecolare - non ha dunque soltanto un'interpretazione fisica, come quella di Eddington, ma un'interpretazione propriamente burocratica.

11. La forza del libro di J.P. Faye, *Langages totalitaires*, Hermann, Paris, 1972, sta nell'aver individuato la molteplicità di questi focolai, pratiche e semiotiche, a partire dai quali si costituisce il nazismo. E proprio per questo Faye è a un tempo il primo a condurre un'analisi rigorosa del concetto di Stato totalitario (nella sua origine italiana e tedesca) e anche il primo a rifiutare di definire il fascismo italiano e il nazismo tedesco con questo concetto (che gioca su un piano diverso da quello del «processo soggiacente»). Faye si è spiegato su tutti questi punti in *La critique du langage et son économie*, Galilée, Paris, 1975.

12. Su questa complementarità «macro-politica della sicurezza-micro-politica del terrore», cfr. Virilio, op. cit., pp. 96, 130, 228-35. È stata spesso notata, nelle grandi città moderne, la presenza di questa micro-organizzazione di uno «stress» permanente.

13. V. Giscard d'Estaing, discorso del 1 giugno 1976 all'Institut des Hautes études de défense nationale (testo integrale «Le Monde», 4 giugno 1976).

14. Sul «flusso a potere mutante» e sulla distinzione delle due monete cfr. B. Schmitt, *Monnaie, salaires et profits*, Castella, Paris, 1975, pp. 236, 275-77.

15. M. Lelart, *Le dollar monnaie internationale*, Albatros,

Paris, 1975, p. 57.

16. Ad esempio l'analisi di Foucault e ciò che egli chiama «microfisica del potere» in *Surveiller et punir*: in primo luogo, si tratta di meccanismi in miniatura, di centri molecolari che si esercitano nel dettaglio o nell'infinitamente piccolo e che costituiscono altrettante «discipline» a scuola, nell'esercito, in fabbrica, in prigione, ecc. (cfr. pp. 140 e segg.). Ma, in secondo luogo, questi segmenti stessi e i centri che li lavorano su scala microfisica, si presentano come le singolarità di un «diagramma» astratto, coestensivo a tutto il campo sociale o come *quanta* prelevati su un flusso qualunque - il flusso qualunque essendo definito da «una molteplicità d'individui» da controllare (cfr. pp. 207 e segg.).

17. Sulla «peccabilità qualitativa», i quanta e il salto qualitativo, ci si rifarà a tutta la micro-teologia elaborata da Kierkegaard in *fi concetto di angoscia*.

18. Secondo Tarde, la psicologia è quantitativa, ma solo in quanto studia le componenti di desiderio e di credenza nella sensazione. E la logica è quantitativa quando non si limita alle forme di rappresentazione ma si estende ai gradi di credenza e di desiderio, e alle loro combinazioni: cfr. *La logique sociale*, Alcan, Paris, 1893.

19. Su tutti questi punti, cfr. soprattutto M. Dobb, *Études sur le développement du capitalisme*, Maspero, Paris, 1969 e G. Duby, *Guerriers et paysans*, Gallimard, Paris 1975.

20. E Rosa Luxemburg (Oeuvres, Maspero, Paris, 1969, I) che ha posto il problema delle differenze e dei rapporti tra masse e classi, ma da un punto di vista ancora soggettivo: le masse come «base istituzionale della coscienza di classe» (cfr. l'articolo di N. Boulte e J. Moiroux, *Masse et parti*, «Rosa Luxemburg vivante, Partisans», n. 45, 1969). Badiou e Balmès avanzano un'ipotesi più oggettiva: le masse sarebbero delle «invarianti» che si oppongono alla forma-Stato in generale e allo sfruttamento, mentre le classi sarebbero le variabili storiche che determinano lo Stato concreto e, nel caso del proletariato, la possibilità di una dissoluzione effettiva (*De l'idéologie*, Maspero, Paris, 1976). Ma non si capisce bene, da un lato, perché a loro volta, le masse non siano considerate come variabili storiche, e d'altro lato perché le si limitino agli sfruttati («massa contadina-plebea»), mentre il termine si può

applicare benissimo a masse signorili, borghesi - o anche monetarie.

21. J. Michelet, *Histoire de France, la Renaissance triomphante, Recontre*, Lausanne, 1968.

22. H. Pirenne, *Mahomet et Charlemagne*, P.U.F., Paris, 1970, p. 7.

23. Cfr. E.F. Gautier, *Genséric, roi des Vandales*, Payot, Paris, 1932: «proprio perché erano i più deboli, perpetuamente ricacciati in avanti, furono costretti ad andare più lontano».

24. Ciò che definisce il totalitarismo non è l'importanza di un settore pubblico, poiché in molti casi l'economia resta liberale. È la costituzione artificiale di «vasi chiusi», specialmente a livello monetario e anche industriale. È anzitutto in questo senso che il fascismo italiano e il nazismo tedesco costituiscono degli Stati totalitari, come mostra D. Guérin, *Fascisme et grand capital*, Maspero, Paris, 1969, cap. IX.

25. Foucault, *Surveiller et punir*, cit., p. 32: «Queste relazioni affondano nello spessore della società, non si localizzano nelle relazioni fra Stato e cittadini o alla frontiera delle classi e non si limitano a riprodurre [...] la forma generale della legge o del governo [...]. Esse definiscono innumerevoli punti di affrontamento, focolai d'instabilità ciascuno dei quali comporta i suoi rischi di conflitto, di lotte e d'inversione almeno transitoria dei rapporti di forma».

26. Su questi aspetti del potere bancario, cfr. S. de Brunhoff, *L'offre de monnaie*, Maspero, Paris, 1971, soprattutto pp. 102-31.

27. Castaneda, *L'herbe du diable et la petite fumée*, cit., pp. 106-11.

28. M. Blanchot, *L'amitié*, Gallimard, Paris, 1971, p. 232.

29. J.S. Fitzgerald, *La Fêlure*, Gallimard, Paris, 1963, p. 350, 354.

30. K. Mann, *Mephisto*, Denoël, Paris, 1975, pp. 265-66. Dichiarazioni di questo genere abbondano, al momento stesso dei successi nazisti. Cfr. le celebri formule di Goebbels: «Nel mondo di fatalità assoluta in cui si muove Hider, nulla ha più senso, né il bene né il male, né lo spazio né il tempo, e ciò che gli altri uomini chiamano successo non può servir da criterio. [...] Probabilmente, Hider arriverà alla catastrofe...» (*Hitler parle à ses généraux*, Albin Michel, Paris, 1965). Questo catastrofismo

può conciliarsi con molta soddisfazione, buona coscienza e comoda tranquillità, come si vede anche, in un altro contesto, in alcuni suicidari. C'è tutta una burocrazia della catastrofe. Per il fascismo italiano, ci si rifarà in particolare all'analisi di M.A. Macciocchi, *Sexualité féminine dans l'idéologie fasciste*, «Tel Quel», n. 66, 1976: lo squadrone femminile della morte, la messa in scena delle vedove e delle madri in lutto, le parole d'ordine «Bara e Culla».

31. Virilio, *Essai sur l'insécurité du territoire*, cit., cap. I. E, benché identifichi nazismo e totalitarismo, Hannah Arendt ha individuato questo principio della dominazione nazista: «La loro idea del dominio non poteva essere realizzata né da uno Stato né da un semplice apparato di violenza, ma soltanto da un movimento perpetuo»; ed anche la guerra, e il rischio di perdere la guerra, intervengono come acceleratori (*Le système totalitaire*, Ed. du Seuil, Paris, 1972, pp. 49, 124 e segg., 140 e segg., 207 e segg.).

10. 1730. Divenir-intenso, divenir-animale, divenir-impercettibile...

Ricordi di uno spettatore. - Mi ricordo del bel film *Willard* (1972, Daniel Mann). Forse un film di seconda categoria, ma un bel film impopolare, dal momento che gli eroi sono dei topi. I miei ricordi non sono necessariamente esatti. Racconto la storia a grandi linee. Willard vive con una madre autoritaria nella vecchia casa di famiglia. Spaventosa atmosfera edipica. La madre gli ordina di distruggere una nidiata di topi. Lui ne risparmia uno (o due o alcuni). Dopo una lite violenta, la madre che «assomiglia» a un cane, muore. Willard rischia di perdere la casa, bramata da un uomo di affari. Willard ama il topo principale che ha salvato, Ben, e che si rivela di una intelligenza prodigiosa. Inoltre c'è una topolina bianca, la compagna di Ben. Quando rientra dall'ufficio, Willard passa il suo tempo con loro. Nel frattempo i topi hanno proliferato. Willard conduce la muta di topi sotto la guida di Ben dall'uomo d'affari e lo fa morire atrocemente. Ma portando con sé in ufficio i due preferiti, commette un'imprudenza e deve lasciare che gli impiegati uccidano la topolina bianca. Ben scappa, dove aver lanciato un lungo sguardo fisso e cattivo su Willard. Vi è allora una pausa nel destino di questi, nel suo *divenire topo*. Con tutte le sue forze, tenta di restare fra gli uomini. Accetta pure gli approcci di una ragazza dell'ufficio, che «assomiglia» molto a un topo, ma per l'appunto gli assomiglia soltanto. Ora, un giorno in cui ha invitato la ragazza, pronto a farsi coniugalizzare, ri-edipizzare, rivede sbucare Ben, pieno di odio. Tenta di scacciarlo, ma scaccia di fatto la ragazza, e scende in cantina dove Ben l'attira, dove l'attende una muta innumerevole per farlo a pezzi. È come un racconto, non è mai angosciante.

C'è tutto: un divenir-animale, che non si limita a passare per la rassomiglianza e per il quale la rassomiglianza

costituirebbe piuttosto un ostacolo o un arresto - un divenire-molecolare, con la proliferazione dei topi, la muta, che mina le grandi potenze molarì, famiglia, professione, coniugalità - una scelta malefica dal momento che c'è un «preferito» nella muta, e una specie di contratto d'alleanza, di patto mostruoso con il preferito - l'instaurazione di un concatenamento, macchina da guerra o macchina criminale, che può andare fino all'autodistruzione, una circolazione d'affetti impersonali, una corrente alternativa, che sconvolge i progetti significanti come i sentimenti soggettivi e costituisce una sessualità non umana - una irresistibile deterritorializzazione, che annulla in anticipo i tentativi di riterritori alizzazione edipica, coniugale o professionelle (vi sarebbero animali edipici, coi quali poter «fare Edipo», fare famiglia, il mio cagnolino, il mio gattino, e poi altri animali che ci trascinerebbero invece in un divenire irresistibile? Oppure, altra ipotesi: potrebbe lo stesso animelle svolgere due funzioni, due movimenti opposti, secondo il caso?).

Ricordi di un naturalista. - Uno dei problemi principali della storia naturelle è stato quello di pensare i rapporti degli animali tra loro. È molto diverso dall'evoluzionismo ulteriore, che si è definito in termini di genealogia, parentela, discendenza o filiazione. Si sa che l'evoluzionismo arriverà all'idea di un'evoluzione che non avverrebbe necessariamente per filiazione. Ma all'inizio non poteva passare che attraverso il motivo genealogico. Al contrario, la storia naturale aveva ignorato questo motivo o almeno l'importanza determinante di questo motivo. Lo stesso Darwin distingue come molto indipendenti il tema evoluzionista della parentela e il tema naturalista della somma e del valore delle differenze o rassomiglianze: infatti, gruppi ugualmente imparentati possono avere gradi di differenza del tutto variabili rispetto all'antenato. Proprio perché la storia naturale si occupa innanzitutto della somma e del valore delle differenze, può concepire progressioni e regressioni, continuità e grandi fratture, ma non un'evoluzione in senso stretto, cioè la possibilità di una discendenza i cui *gradi* di modificazione dipendono da condizioni esterne. La storia naturale può pensare solo in termini di rapporti, tra A e B, non in termini di

produzione, da A a X.

Ma è a livello di questi rapporti che accade qualcosa di molto importante. Perché la storia naturale concepisce in due maniere i rapporti tra animali: serie o struttura. Secondo una serie, dico: *a* assomiglia a *b*, *b* assomiglia a *c*..., ecc., cosicché tutti questi termini si lasciano ricondurre secondo il loro grado diverso a un termine unico eminente, perfezione o qualità, come ragione della serie. Esattamente quel che i teologi chiamavano un'analogia di proporzione. Secondo la struttura, dico *a* sta a *b* come *c* sta ad *e* e ognuno di questi rapporti realizza, a modo suo, la perfezione considerata: le branchie sono, per la respirazione nell'acqua, ciò che i polmoni sono per la respirazione nell'aria; oppure il cuore sta alle branchie come l'assenza di cuore sta alle trachee... Si tratta di un'analogia di proporzionalità. Nel primo caso, ho rassomiglianze che differiscono nella progressione di tutta una serie o da una serie a un'altra. Nel secondo caso, ho differenze che si rassomigliano in una struttura, e da una struttura a un'altra. La prima forma d'analogia viene considerata come più sensibile e popolare, ed esige immaginazione; tuttavia si tratta di un'immaginazione studiosa, che deve tener conto dei rami della serie, colmare le rotture apparenti, scongiurare le false rassomiglianze e gerarchizzare quelle vere, tener conto contemporaneamente delle progressioni e delle regressioni o degradazioni. La seconda forma di analogia è considerata come sovrana, perché esige piuttosto tutte le risorse dell'intelletto per fissare i rapporti equivalenti, scoprendo a volte le varianti indipendenti combinabili in una struttura, a volte i correlati che si implicano reciprocamente all'interno di ogni struttura. Ma, per quanto differenti possano essere, questi due temi della serie e della struttura hanno sempre coesistito nella storia naturale, contraddittori in apparenza, formando in realtà dei compromessi più o meno stabili¹. Allo stesso modo, le due figure d'analogia coesistevano nella mente dei teologi, secondo equilibri variabili. Perché, sia da una parte sia dall'altra, la Natura vi è concepita come un'immensa *Mimesis*: ora sotto la forma di una catena degli esseri che non cesserebbero di imitarsi, progressivamente o regressivamente, tendendo verso il divino termine superiore che tutti imitano come modello e ragione della serie, per rassomiglianza graduata; ora sotto la

forma di una Imitazione allo specchio che non avrebbe più nulla da imitare, poiché sarebbe essa il modello che tutti imiterebbero, questa volta per differenza ordinata... (questa visione mimetica o mimologica rende impossibile allora l'idea di un'evoluzione-produzione).

Ebbene, non abbiamo ancora superato questo problema. Le idee non muoiono. Non che sopravvivano semplicemente a titolo di arcaismi. Ma, a un certo momento, hanno potuto raggiungere uno stadio scientifico, e poi perderlo, oppure emigrare in altre scienze. Possono allora cambiare applicazione e statuto, possono anche cambiare forma e contenuto, ma conservano qualcosa d'essenziale, nel procedimento, nello spostamento, nella ripartizione di un nuovo campo. Le idee sono sempre utili, perché sono sempre servite, ma nei modi attuali più diversi. Perché, da una parte, i rapporti degli animali fra loro non sono soltanto oggetto di scienza, ma anche oggetto di sogno, di simbolismo, d'arte o di poesia, di pratica e di utilizzazione pratica. D'altra parte, i rapporti degli animali fra loro sono compresi nei rapporti dell'uomo con l'animale, dell'uomo con la donna, dell'uomo con il bambino, dell'uomo con gli elementi, dell'uomo con l'universo fisico e microfisico. La doppia idea «serie-struttura» supera, a un certo momento, una soglia scientifica, ma non è da là che essa proviene e non ci resta oppure passa in altre scienze, anima per esempio le scienze umane, per servire allo studio dei sogni, dei miti e delle organizzazioni. La storia delle idee non dovrebbe mai essere continua, dovrebbe guardarsi dalle rassomiglianze, ma anche dalle discendenze o filiazioni, per limitarsi a marcare le soglie attraversate da un'idea, i viaggi che essa fa e che modificano la sua natura o il suo oggetto. Ecco ora che i rapporti oggettivi degli animali fra loro sono stati ripresi in certi rapporti soggettivi dell'uomo con l'animale, dal punto di vista di un'immaginazione collettiva o dal punto di vista di un intelletto sociale.

Jung ha elaborato una teoria dell'archetipo come inconscio collettivo, in cui l'animale ha un ruolo particolarmente importante nei sogni, nei miti e nelle collettività umane. Precisamente, l'animale è inseparabile da una *serie* che comporta il duplice aspetto progressione-regressione e in cui ogni termine svolge il ruolo di un trasformatore possibile della

libido (metamorfosi). Ne deriva tutto un trattamento del sogno, poiché, data un'immagine conturbante, si tratta di integrarla nella sua serie archetipica. Una tale serie può comportare sequenze femminili o maschili, infantili, ma anche sequenze animali o vegetali o anche elementari, molecolari. Diversamente dalla storia naturale, l'uomo non è più il termine eminente della serie, al posto dell'uomo può esserlo un animale, il leone, il granchio o l'uccello da preda, il pidocchio, in rapporto a un certo atto, una certa funzione, secondo una certa esigenza dell'inconscio. Bachelard scrive un bellissimo libro junghiano quando stabilisce la serie ramificata di Lautréamont, tenendo conto del coefficiente di velocità delle metamorfosi e del grado di perfezione di ogni termine, in funzione di una aggressività pura come ragione della serie: le zanne del serpente, il corno del rinoceronte, il dente del cane e il becco della civetta, ma sempre più in alto, l'artiglio dell'aquila o dell'avvoltoio, la tenaglia del granchio, le zampe del pidocchio, la ventosa del polipo. Nell'insieme dell'opera di Jung, tutta una mimesis riunisce nelle sue maglie la natura e la cultura, secondo analogie di proporzione dove le serie e i loro termini, e, soprattutto, gli animali che vi occupano una posizione mediana, assicurano i cicli di conversione natura-cultura-natura: gli archetipi come «rappresentazioni analogiche»².

È forse un caso se lo strutturalismo ha denunciato con tanta forza questi artifici dell'immaginazione, l'istituzione delle somiglianze lungo la serie, l'imitazione che attraversa tutta la serie e la conduce al termine, l'identificazione con questo termine estremo? Sotto questo aspetto nulla è più esplicito dei celebri testi di Lévi-Strauss sul totemismo: superare le rassomiglianze esterne verso le *omologie interne*³. Non si tratta più di instaurare un'organizzazione seriale dell'immaginario, ma un ordine simbolico e strutturale dell'intelletto. Non si tratta più di graduare le rassomiglianze e di arrivare in ultima istanza a un'identificazione dell'Uomo e dell'Animale in seno a una partecipazione mistica. Si tratta di ordinare le differenze per arrivare a una corrispondenza dei rapporti. Perché l'animale per conto proprio si distribuisce secondo rapporti differenziali ed opposizioni distintive di specie; e allo stesso modo l'uomo, secondo i gruppi considerati. Nell'istituzione

totemica non si dirà che un certo gruppo di uomini si identifica con una certa specie animale; si dirà: così come il gruppo A sta al gruppo B, la specie A' sta alla specie B'. In questo caso si tratta di un metodo profondamente differente dal precedente: dati due gruppi umani ciascuno dei quali ha il proprio animale-totem, bisognerà vedere perché i due totem si trovino in rapporti analoghi a quelli dei due gruppi - quello che per il Falco è la Cornacchia...

Il metodo vale anche per i rapporti Uomo-bambino, Uomo-donna, ecc. Constatando per esempio che il guerriero ha un certo sorprendente rapporto con la ragazza, ci si guarderà bene dallo stabilire ima serie immaginaria che li riunisca, piuttosto si cercherà il termine che renda effettiva un'equivalenza di rapporti. Così Vernant può dire che il matrimonio sta alla donna come la guerra sta all'uomo; ne deriva un'omologia tra la vergine che rifiuta il matrimonio e il guerriero che si traveste da fanciulla⁴. In breve, l'intelletto simbolico sostituisce all'analogia di proporzione una analogia di proporzionalità; alla seriazione delle rassomiglianze una strutturazione delle differenze; all'identificazione dei termini un'uguaglianza dei rapporti; alle metamorfosi dell'immaginazione, metafore nel concetto; alla grande continuità natura-cultura, una frattura profonda che distribuisce corrispondenze senza rassomiglianza fra loro; all'imitazione di un modello originario, una *mimesis* che è a sua volta originaria e senza modello. Un uomo non ha mai potuto dire: «Sono un toro, un lupo...», ma ha potuto dire: «io sono per la donna ciò che il toro è per una vacca, io sono rispetto a un altro uomo quello che il lupo è per l'agnello». Lo strutturalismo è una grande rivoluzione, tutto il mondo diventa più ragionevole. Considerando i due modelli, quello della serie e quello della struttura, Lévi-Strauss non si limita a conferire al secondo tutti i prestigi di una vera classificazione, rinvia il primo al dominio oscuro del sacrificio, che presenta come illusorio e anche privo di buon senso. *Il tema seriale del sacrificio* deve lasciar il posto al *tema strutturale dell'istituzione totemica* ben compresa. E tuttavia anche qui, tra le serie archetipiche e le strutture simboliche, si stabiliscono molti compromessi, come nella storia naturale⁵.

Ricordi di un bergsonian. - Dal punto di vista locale che abbiamo adottato, nulla di quel che precede ci soddisfa. Crediamo all'esistenza di divenir-animali molto particolari che attraversano e travolgono l'uomo, e che intaccano l'animale non meno dell'uomo: «Tra il 1730 e il 1735, non si sentì parlare d'altro che dei vampiri». Ora, evidentemente, lo strutturalismo non rende conto di questi divenire, poiché ha appunto la funzione di negarne o almeno svalutarne l'esistenza: una corrispondenza di rapporti non fa un divenire. Cosicché, incontrando tali divenire che percorrono in tutti i sensi una società, lo strutturalismo vi scorge fenomeni di degradazione che deviano l'ordine vero e proprio e dipendono dalle avventure della diacronia. Tuttavia Lévi-Strauss continua a incontrare, nei suoi studi sui miti, questi atti rapidi attraverso i quali l'uomo diviene animale nello stesso tempo in cui l'animale diviene... (ma che cosa diviene? diviene uomo o diviene altro ancora?). Il tentativo di spiegare questi *blocchi di divenire* attraverso la corrispondenza di due rapporti è sempre possibile, ma sicuramente impoverisce il fenomeno considerato. Non bisogna ammettere forse che il mito come quadro di classificazione è poco idoneo a registrare questi divenire, che sono piuttosto come frammenti di racconto? Non bisogna dar credito all'ipotesi di Duvignaud secondo la quale le società sono attraversate da fenomeni «anomici», che non sono degradazioni dell'ordine mitico, ma dinamismi irriducibili che tracciano linee di fuga e implicano forme d'espressione differenti da quelle del mito, anche se quest'ultimo le riporta su di sé per arrestarle⁶? Come se, accanto ai due modelli, quello del sacrificio e della serie, quello dell'istituzione totemica e della struttura, ci fosse posto ancora per qualcosa d'altro, più segreto, più sotterraneo: *lo stregone* e i divenire, che si esprimono nei racconti, non più nei miti o nei riti?

Un divenire non è una corrispondenza di rapporti. Ma non è neppure una rassomiglianza, un'imitazione e, al limite, un'identificazione. Tutta la critica strutturalista della serie sembra inattaccabile. Divenire non è né progredire né regredire secondo una serie. E soprattutto non si fa divenire nell'immaginazione, anche quando l'immaginazione raggiunge il più elevato livello cosmico o dinamico, come in Jung o Bachelard. I divenir-animali non sono sogni né fantasmi. Sono

perfettamente reali. Ma di quale realtà si tratta? Perché, se divenire animale non consiste nel fare l'animale o nell'imitarlo, è ovvio anche che l'uomo non diviene «realmente» animale più di quanto l'animale non diventi «realmente» qualche cosa d'altro. Il divenire non produce nient'altro che se stesso. È una falsa alternativa che ci fa dire: o si imita o si è. Ad essere reale è il divenire stesso, il blocco di divenire, e non l'insieme dei termini che si suppongono fissi e per i quali passerebbe colui che diviene. Il divenire può e deve essere qualificato come divenir-animale senza avere un termine che sarebbe l'animale divenuto. Il divenir-animale dell'uomo è reale, benché non sia reale l'animale che egli diviene; e, simultaneamente, il divenir-altro dell'animale è reale benché tale altro non lo sia. Bisognerà spiegare questo punto: come un divenire non possa avere soggetto distinto da se stesso; ma anche come non possa aver fine perché la fine esiste soltanto se è presa in un altro divenire di cui è il soggetto e che coesiste, che fa blocco con il primo. Si tratta del principio di una realtà propria del divenire (l'idea bergsoniana di una coesistenza di «durate» molto differenti, superiori o inferiori alla «nostra», e tutte comunicanti).

Infine, divenire non è un'evoluzione, almeno non un'evoluzione per discendenza o filiazione. Il divenire non produce nulla per filiazione, ogni filiazione sarebbe immaginaria. Il divenire è sempre di un ordine diverso rispetto a quello della filiazione. È alleanza. L'evoluzione comporta veri divenire ed è nel vasto campo delle *simbiosi* che mette in gioco esseri di scale e regni del tutto differenti, senza alcuna filiazione possibile. C'è un blocco di divenire che investe la vespa e l'orchidea, ma da cui nessuna vespa-orchidea potrà discendere. C'è un blocco di divenire che prende il gatto e il babbuino, di cui un virus C opera l'alleanza. C'è un blocco di divenire tra radici giovani e certi microrganismi, le materie organiche sintetizzate nelle foglie che operano l'alleanza (rizosfera). Se il neo-evoluzionismo ha affermato la sua originalità, è in parte riguardo a questi fenomeni in cui l'evoluzione non va da un meno a un più differenziato e cessa di essere un'evoluzione filiativa ereditaria per divenire invece comunicativa o contagiosa. Preferiremmo allora chiamare «involuzione» questa forma di evoluzione che avviene tra

elementi eterogenei, a condizione, soprattutto, che non si confonda l'involuzione con una regressione. Il divenire è involutivo, l'involuzione è creatrice. Regredire, è andare verso il meno differenziato. Ma involvere è formare un blocco che fila secondo la propria linea, «tra» i termini messi in gioco e secondo i rapporti assegnabili.

Il neo-evoluzionismo ci sembra importante per due ragioni: l'animale non si definisce più con caratteri (specifici, generici, ecc.), ma con popolazioni, variabili da un ambiente a un altro o in uno stesso ambiente, il movimento non avviene più soltanto o soprattutto con produzioni filiative, ma con comunicazioni trasversali tra popolazioni eterogenee. Divenire è un rizoma, non è un albero classificatorio né genealogico. Divenire non è certamente imitare né identificarsi, non è neanche regredire-progredire; e nemmeno corrispondere, stabilire rapporti corrispondenti; infine non è produrre, produrre una filiazione, produrre per filiazione. Divenire è un verbo che ha tutta la sua consistenza; non si riduce e non ci conduce ad «apparire» né a «essere» né a «equivalere» né a «produrre».

Ricordi di uno stregone, I. - In un divenir-animale, si ha sempre a che fare con una muta, con una banda, con una popolazione, con un popolamento, insomma con una molteplicità. Noi stregoni lo sappiamo da sempre. Può darsi che altre istanze, d'altronde molto differenti tra loro, abbiano un'altra considerazione dell'animale: si possono mantenere o estrarre dall'animale certi caratteri, specie e generi, forme e funzioni, ecc. La società e lo Stato hanno bisogno di caratteri animali per classificare gli uomini; la storia naturale e la scienza hanno bisogno di caratteri per classificare gli animali stessi. Il serialismo e lo strutturalismo talora graduano dei caratteri secondo le loro rassomiglianze, tal'è l'altra li ordinano secondo le loro differenze. I caratteri animali possono essere mitici o scientifici. Ma noi non ci interessiamo ai caratteri, noi ci interessiamo ai modi di espansione, di propagazione, di occupazione, di contagio, di popolamento. Io sono legione. Fascino dell'*'uomo dei lupi*, di fronte a molti lupi che lo guardano. Che cosa sarebbe un lupo da solo? E una balena, un pidocchio, un topo, una mosca? Belzebù è il diavolo, ma il

diavolo come signore delle mosche. Anzitutto il lupo non è un carattere o un certo numero di caratteri, è un «lupolio». Il pidocchio è un pidocchiamento..., ecc. Che cos'è un grido indipendentemente dalla popolazione che chiama o prende a testimone? Virginia Woolf non si vive come una scimmia o un pesce, ma come una carrettata di scimmie, un banco di pesci, secondo un rapporto di divenire variabile con le persone che avvicina. Non vogliamo dire che certi animali vivono in mute; non vogliamo entrare in ridicole classificazioni evoluzioniste alla Lorenz, secondo le quali ci sarebbero mute inferiori e società superiori. Diciamo che ogni animale è anzitutto una banda, una muta. Che ha i suoi modi di muta, piuttosto che dei caratteri, anche se si possono stabilire distinzioni all'interno di questi modi. Proprio qui l'uomo entra in rapporto con l'animale. Non si diviene animali senza una fascinazione per la muta, per la molteplicità. Fascino del di fuori? Oppure la molteplicità che ci affascina è già in rapporto con una molteplicità che abita in noi? Nel suo capolavoro, *Demoni e meraviglie*, Lovecraft racconta la storia di Randolph Carter, che sente il suo «Io» vacillare e conosce una paura più grande di quella dell'annientamento: «dei Carter», dalla forma contemporaneamente umana e non umana, vertebrata e invertebrata, animale e vegetale, dotata e privata di coscienza, e anche dei Carter che non hanno niente in comune con la vita terrestre, su sfondi di pianeti, di galassie e di sistemi appartenenti ad altri *continua* cosmici [...]. «Sprofondarsi nel nulla apre un oblio sereno, ma essere cosciente della sua esistenza e sapere tuttavia che non si è più un essere definito distinto dagli altri esseri», né distinto da tutti questi divenire che ci attraversano, «questo è il culmine indicibile dello spavento e dell'agonia». Hofmannsthal, o piuttosto Lord Chandos, resta affascinato davanti a «un popolo di topi» che agonizzano, e in lui, attraverso lui, negli interstizi del suo Io sconvolto, «l'anima dell'animale mostra i denti al destino mostruoso»: non pietà, *ma partecipazione contro natura*⁷. Allora nasce in lui lo strano imperativo: smettere di scrivere o scrivere come un topo... Se lo scrittore è uno stregone, lo è perché scrivere è un divenire, scrivere è un'attraversata di strani divenire che non sono divenire-scrittore, ma divenire-topo, divenir-insetto, divenire-lupo..., ecc. Bisognerà dire

perché. Molti suicidi di scrittori si spiegano con queste partecipazioni contro natura, queste nozze contro natura. Lo scrittore è uno stregone perché vive l'animale come la sola popolazione davanti alla quale è responsabile di diritto. Il preromantico tedesco Moritz si sente responsabile non dei vitelli che muoiono, ma davanti ai vitelli che muoiono e fanno sorgere in lui l'incredibile sentimento di una Natura sconosciuta - *l'affetto*⁸. Perché l'affetto non è un sentimento personale, non è neanche un carattere, è l'effettuazione di una potenza di muta, che solleva e fa vacillare l'io. Chi non ha conosciuto la violenza di queste sequenze animali, che ci strappano all'umanità magari solo per un istante e ci fanno roscchiare il nostro pane come roditori o ci fan venire gli occhi gialli di un felino? Terribile involuzione che ci richiama verso inauditi divenire. Non sono regressioni benché vi si congiungano frammenti di regressione, sequenze di regressione.

Bisognerebbe anche distinguere tre specie di animali: gli animali individuati, confidenziali familiari, sentimentali, gli animali edipici, di piccola storia, il «mio» gatto, il «mio» cane; questi ci invitano a regredire, ci trascinano in una contemplazione narcisistica, e la psicoanalisi capisce soltanto questi animali, per scoprire poi sotto di loro l'immagine di un papà, di una mamma, di un fratellino (quando la psicoanalisi parla degli animali, gli animali imparano a ridere): *tutti quelli che amano i gatti, i cani, sono stupidi*. E poi ci sarebbe una seconda specie, gli animali con caratteri o attributi, gli animali di genere, di classificazione o di Stato, come appaiono nei grandi miti divini, che ne estraggono serie o strutture, archetipi o modelli (Jung è pur sempre più profondo di Freud). Infine ci sarebbero animali ancor più demoniaci, che formano mute e provano affetti, che creano molteplicità, divenire, popolazione, racconto... Oppure, ancora una volta, gli animali non potrebbero forse essere trattati tutti in queste tre maniere? Ci sarà sempre la possibilità che un qualsiasi animale, pulce, ghepardo o elefante, venga trattato come un animale familiare, la mia cara bestiolina. E, al polo opposto, ogni animale può anche essere trattato secondo le modalità della muta e del pullulamento, che si addicono a noi stregoni. Perfino il gatto, il cane... E il pastore o il capo, il diavolo avranno ancora

all'interno della muta il proprio animale preferito, ma non sarà certo come prima. Sì, ogni animale è o può essere una muta, ma secondo gradi di vocazione variabile, che rendono più o meno facile la scoperta di molteplicità, di percentuale di molteplicità, che contiene attualmente o virtualmente, secondo i casi. Branchi, bande, greggi, popolazioni non sono forme sociali inferiori, sono affetti e potenze, involuzioni che trascinano ogni animale in un divenire non meno potente di quello dell'uomo con l'animale.

J.L. Borges, autore noto per il suo eccesso di cultura, ha mancato almeno due libri, di cui soltanto i titoli erano belli: anzitutto una *Storia dell'infamia universale*, perché non ha visto la differenza elementare che gli stregoni stabiliscono tra l'impostura e il tradimento (e già i divenir-animali sono necessariamente presenti dalla parte del tradimento). Una seconda volta, nel suo *Manuale di zoologia fantastica*, dove non soltanto si fa del mito un'immagine composita e scialba, ma elimina tutti i problemi di muta e, per l'uomo, del divenir-animale corrispondente: «Escludiamo deliberatamente da questo manuale le leggende sulle trasformazioni dell'essere umano, il liboson, il lupo mannaro, ecc.». Borges si interessa solo ai caratteri, anche i più fantastici, mentre gli stregoni sanno che i lupi mannari sono delle bande, anche i vampiri, e che queste bande si trasformano le une nelle altre. Ma per l'appunto, che cosa vuol dire l'animale come banda o muta? Una banda non implica una filiazione che ci riporterebbe alla riproduzione di certi caratteri? Come concepire un popolamento, una propagazione, un divenire, senza filiazione né produzione ereditaria? Una molteplicità senza unità di antenato? È molto semplice, tutti lo sanno, benché se ne parli di nascosto. Opponiamo l'epidemia alla filiazione, il contagio all'eredità, il popolamento per contagio alla riproduzione sessuata, alla produzione sessuale. Le bande, umane e animali, proliferano con i contagi, le epidemie, i campi di battaglia e le catastrofi. Come per gli ibridi, anch'essi sterili, nati da un'unione sessuale che non si riprodurrà, ma che ogni volta ricomincia guadagnando man mano terreno. Le partecipazioni, le nozze contro natura sono la vera natura che attraversa i regni. La propagazione per epidemia, per contagio, non ha nulla a che vedere con la filiazione per eredità, anche se i due

temi si confondono e hanno bisogno l'uno dell'altro. Il vampiro non figlia, contagia. La differenza consiste nel fatto che il contagio, l'epidemia mettono in gioco termini completamente eterogenei: per esempio, un uomo, un animale e un batterio, un virus, una molecola, un micro-organismo. O, come per il tartufo, un albero, una mosca, un maiale. Combinazioni che non sono né genetiche né strutturali, interregni, partecipazioni contro natura, ma la Natura procede solo così, contro se stessa. Siamo lontani dalla produzione filiativa, dalla riproduzione ereditaria, che conserva come differenze solo una semplice dualità di sessi in seno a una stessa specie e piccole modificazioni nel corso delle generazioni. Per noi, invece, ci sono tanti sessi quanti termini in simbiosi, tante differenze quanti elementi che intervengono in un processo di contagio. Noi sappiamo che tra un uomo e una donna passano molti esseri, che vengono da altri mondi, portati dal vento, che fanno rizoma intorno alle radici, e non si lasciano comprendere in termini di produzione, ma soltanto di divenire. L'Universo non funziona per filiazione. Quindi diciamo soltanto che gli animali sono delle mute e che le mute si formano, si sviluppano per contagio.

Queste molteplicità a termini eterogenei e a cofunzionamento di contagio entrano in certi *concatenamenti* ed è a questo punto che l'uomo opera i suoi divenir-animali. Ma questi oscuri concatenamenti che agitano il più profondo di noi stessi non si devono proprio confondere con organizzazioni come l'istituzione familiare e l'apparato di Stato. Potremmo citare le società di caccia, le società di guerra, le società segrete, le società del crimine, ecc. I divenir-animali appartengono a loro. In esse non si devono creare regimi di filiazione di tipo familiare, né modi di classificazione e di attribuzione di tipo statale o prestatale, neppure istituzioni seriali di tipo religioso. Malgrado le apparenze e le confusioni possibili, i miti non hanno qui né terreno d'origine né punto di applicazione. Sono racconti o *récits* ed enunciati di divenire. Così come è assurdo gerarchizzare perfino le collettività animali dal punto di vista di un evolucionismo di immaginazione, dove le mute figurerebbero al grado più basso e in seguito lascerebbero il posto a società familiari e statali. Al contrario, c'è una differenza di natura e l'origine delle mute è completamente

diversa da quella delle famiglie e degli Stati, senza interruzione essa li lavora dal di sotto, li turba dal di fuori, con altre forme di contenuto, altre forme di espressione. La muta è a un tempo realtà animelle e realtà del divenir-animale dell'uomo; il contagio è a un tempo popolamento animale e propagazione del popolamento animale dell'uomo. La macchina da caccia, la macchina da guerra, la macchina da crimine coinvolgono ogni specie di divenir-animale che non si enuncia nel mito, *meno ancora nel totemismo*. Dumézil ha mostrato come tedi divenire appartenessero essenzialmente all'uomo di guerra, ma in quanto stava èli di fuori delle famiglie e degli Stati, in quanto sconvolgeva le filiazioni e le classificazioni. La macchina da guerra è sempre esterna allo Stato, anche quando lo Stato se ne serve e se ne appropria. L'uomo di guerra ha tutto un divenire che implica molteplicità, celerità, ubiquità, metamorfosi e tradimento, potenza d'affetto. Gli uomini-lupi, gli uomini-orsi, gli uomini-belve, gli uomini di ogni animalità, confraternite segrete, animano i campi di battaglia. Ma anche le mute animali, che servono agli uomini nella battaglia o che la seguono e ne traggono profitto. E tutti insieme espongono il contagio⁹. C'è un insieme complesso, divenir-animale dell'uomo, mute di animali, elefanti e topi, venti e tempeste, batteri che seminano il contagio. Un unico, uno stesso *Furor*. La guerra ha comportato sequenze zoologiche, prima di farsi batteriologica. È proprio là che proliferano i lupi mannari e i vampiri, con la guerra, la carestia, l'epidemia. Qualsiasi animale può essere preso in queste mute e nei divenire corrispondenti, si sono visti dei gatti sui campi di battaglia e facevano perfino parte degli eserciti. Per questo non bisogna distinguere tanto delle specie d'animali quanto degli stati differenti a seconda che si integrino in istituzioni familiari, in apparati di Stato, in macchine da guerra, ecc. (e la macchina di scrittura o la macchina musicale, quali rapporti potranno avere con dei divenir-animali?)

Ricordi di uno stregone, II. - Il nostro primo principio diceva: muta e contagio, contagio di muta, passa di qui il divenir-animale. Ma un secondo principio sembra dire il contrario: ovunque vi sia molteplicità troverete anche un individuo eccezionale, ed è con lui che bisognerà allearsi per divenir-

animale. Non ci sarà forse un lupo isolato, ma c'è il capo banda, il signore della muta, oppure il vecchio capo destituito che ora vive da solo, c'è il Solitario o ancora il Demone. Willard ha il suo preferito, il topo Ben, e non diventa-topo se non in rapporto con lui, in una specie d'alleanza d'amore, poi di odio. Tutto *Moby Dick* è uno tra i più grandi capolavori di divenire: il capitano Achab ha un divenire-balena irresistibile, ma che aggira appunto la muta o il banco e passa direttamente attraverso un'alleanza mostruosa con l'Unico, il Leviatano, *Moby Dick*. C'è sempre un patto con un demone e il demone appare ora come il capo della banda, ora come Solitario a lato della banda, ora come Potenza superiore della banda. L'individuo eccezionale ha molte posizioni possibili. Kafka, ancora un grande autore dei divenir-animali reali, canta il popolo dei topi; ma Giuseppina, la topolina cantante, ha ora una posizione privilegiata nella banda, ora una posizione fuori banda, ora scivola e si perde anonima negli enunciati collettivi della banda. In breve, ogni Animale ha il suo Anomalo. Specifichiamo: ogni animale preso nella propria muta o nella propria molteplicità ha il suo anomalo. Si è potuto constatare che la parola «anomalo», aggettivo caduto in disuso, aveva un'origine molto differente da «anormale»: a-normale, aggettivo latino senza sostantivo, qualifica ciò che non ha regola o ciò che contraddice la regola, mentre «anomalìa», sostantivo greco che ha perduto il suo aggettivo, designa l'ineguale, il ruvido, l'asperità, la punta di deterritorializzazione¹⁰. L'anormale può definirsi solo in funzione di caratteri, specifici o generici; ma l'anomalo è una posizione o un insieme di posizioni in rapporto a una molteplicità. Gli stregoni si servono quindi del vecchio aggettivo «anomalo» per situare le posizioni dell'individuo eccezionale all'interno della muta. È sempre con l'anomalo, *Moby Dick* o Giuseppina, che si fa alleanza per divenir-animale.

Si direbbe proprio che ci sia una contraddizione: tra la muta e il solitario, tra il contagio di massa e l'alleanza preferenziale; tra la molteplicità pura e l'individuo eccezionale, tra l'insieme aleatorio e la scelta predestinata. E la contraddizione è reale: Achab non sceglie *Moby Dick*, in questa scelta che lo supera e viene da altrove, senza rompere con la

legge dei balenieri, la quale stabilisce che si debba innanzitutto cacciare la muta. Penthesilea infrange la legge della muta, muta di donne, muta di cagne, quando sceglie Achille come nemico preferito. E tuttavia è attraverso questa scelta anomala che ognuno entra nel suo divenir-animale, divenire-cagna di Penthesilea, divenire-balena del capitano Achab. Noi stregoni sappiamo bene che le contraddizioni sono reali, ma che le contraddizioni reali fanno ridere. Perché tutto il problema sta qui: qual è la natura dell'anomalo, di preciso? Quale funzione svolge rispetto alla banda, alla muta? È evidente che l'anomalo non è semplicemente un individuo eccezionale, il che lo ricondurrebbe all'animale, familiare o confidenziale, edipizzato alla maniera della psicoanalisi, l'immagine del padre..., ecc. Per Achab, Moby Dick non è come il gattino o il cagnolino di una vecchia signora che lo distingue e lo ama teneramente. Per Lawrence, il divenire-tartaruga nel quale entra non ha nulla a che vedere con un rapporto sentimentale e domestico. Lawrence a sua volta fa parte degli scrittori che ci pongono problemi e ci ispirano ammirazione, perché hanno saputo legare la loro scrittura a inauditi divenir-animali reali. Ma per l'appunto a Lawrence viene obiettato: «Le sue tartarughe non sono reali!». E lui risponde: è possibile, ma il divenire lo è, il mio divenire è reale, anche e soprattutto se non potete giudicare, perché siete dei cagnolini domestici...¹¹. L'anomalo non è né individuo né specie, porta solo affetti e non implica né sentimenti familiari o soggettivi né caratteri specifici o significativi. Gli sono estranee sia le tenerezze sia le classificazioni umane. Lovecraft chiama *Outsider* questa cosa o entità, la Cosa, che accade ed eccede lungo il bordo, lineare e tuttavia molteplice, «brulicante, ribollente, agitata, schiumante, che si estende come una malattia infettiva, questo errore senza nome».

Né individuo né specie, che cos'è l'anomalo? È un fenomeno, ma un fenomeno dei bordi. Ecco la nostra ipotesi: una molteplicità non si definisce mediante gli elementi che la compongono in estensione, né mediante i caratteri che la compongono in comprensione, ma attraverso le linee e le dimensioni che comporta in «intensione». Se voi cambiate dimensioni, se ne aggiungete o ne detraete, cambiate molteplicità. Di qui l'esistenza di un bordo secondo ogni

molteplicità, che non è per nulla un centro, ma la linea avvolgente o l'estrema dimensione in funzione della quale si possono calcolare le altre, tutte quelle che costituiscono la muta in un certo momento (al di là, la molteplicità cambierebbe natura). È quello che il capitano Achab dice al suo secondo: non ho nulla di personale contro Moby Dick, nessuna vendetta da attuare né alcun mito da condividere, ma ho un divenire! Moby Dick non è un individuo né un genere, è il bordo, e bisogna che lo colpisca, per colpire tutta la muta, per arrivare a tutta la muta e attraversarla. Gli elementi della muta sono soltanto «manichini» immaginari, i caratteri della muta sono soltanto entità simboliche, conta solo il bordo - l'anomalo. «*Per me questa balena bianca è la muraglia*, vicinissima a me», il muro bianco, «a volte credo che al di là non ci sia niente, ma tanto peggio!». Se dunque l'anomalo è il bordo, si possono comprendere meglio le sue diverse posizioni in rapporto alla muta o molteplicità che contorna e le diverse posizioni di un Io affascinato. Si può perfino stilare una classificazione delle mute senza ricadere nella trappola di un evoluzionismo che vi vedrebbe soltanto uno stadio collettivo inferiore (invece di considerare i concatenamenti particolari che esse mettono in gioco). Ad ogni modo, ci sarà bordo di muta e posizione anomala ogni volta che, in uno spazio, un animale si troverà sulla linea o in via di tracciare la linea rispetto alla quale tutti gli altri membri della muta si trovano in una metà, sinistra o destra: posizione periferica, di modo che non si sa più se l'anomalo sia ancora nella banda, già fuori dalla banda o alla frontiera mobile della banda. Ma, a volte, ciascun animale raggiunge questa linea e occupa questa posizione dinamica, come in una muta di zanzare dove «ogni individuo del gruppo si sposta aleatoriamente fino a vedere tutti i suoi simili in uno stesso semi-spazio, allora si affretta a modificare il suo movimento così da rientrare nel gruppo, la stabilità è assicurata in catastrofe da una *barriera*»¹². Altre volte, un animale preciso traccia e occupa il bordo, in quanto capo della muta. Altre volte ancora il bordo è definito o raddoppiato da un essere di un'altra natura, che non appartiene più alla muta, o non le è mai appartenuto, e che rappresenta una potenza di un altro ordine che agisce eventualmente sia come minaccia sia come elemento trainante,

outsider..., ecc. In ogni caso non c'è banda senza questo fenomeno di bordo, o anomalo. È vero che le bande sono minate anche da forze molto differenti che instaurano in esse centri interni del tipo coniugale e familiare, o di tipo statale, e che le fanno passare in una forma di socialità del tutto diversa, sostituendo gli affetti di muta con sentimenti di famiglia o intellegibilità di Stato. Il centro o i buchi neri interni assumono il ruolo principale. Proprio in questo l'evoluzionismo può riscontrare un progresso, in quest'avventura che capita anche alle bande umane quando ricostituiscono un familiarismo di gruppo o anche un autoritarismo, un fascismo di muta.

Gli stregoni hanno sempre occupato la posizione anomala, alla frontiera dei campi o dei boschi. Abitano i confini. Sono ai bordi del villaggio o *tra* due villaggi. L'importante è la loro affinità con l'alleanza, con il patto che conferisce loro uno statuto opposto a quello della filiazione. Il rapporto con l'anomalo è d'alleanza. Lo stregone è in rapporto d'alleanza con il demone come potenza dell'anomalo. I teologi antichi hanno distinto nettamente due specie di maledizioni che colpivano la sessualità. La prima concerne la sessualità come processo di filiazione, attraverso il quale essa trasmette il peccato originale. Ma la seconda la concerne come potenza d'alleanza e ispira unioni illecite o amori abominevoli: differisce tanto più dalla prima in quanto tende a impedire la procreazione e in quanto il demone, non avendo lui stesso il potere di procreare, deve passare attraverso mezzi indiretti (come essere il succubo femminile di un uomo per divenire l'incubo maschile di una donna a cui trasmette il seme del primo). È vero che l'alleanza e la filiazione entrano in rapporti regolati dalle leggi matrimoniali, ma perfino allora l'alleanza conserva una potenza pericolosa e contagiosa. Leach ha potuto dimostrare come, nonostante tutte le eccezioni che sembrano smentire questa regola, lo stregone appartenga anzitutto a un gruppo unito soltanto per alleanza a quello sul quale esercita la sua efficacia; così, in un gruppo matrilineare, lo stregone e la strega devono essere cercati dalla parte del padre. E c'è tutta un'evoluzione della stregoneria a seconda che il rapporto d'alleanza acquisti una continuità o assuma un valore politico¹³. Non basta assomigliare a un lupo o vivere come un lupo per produrre nella propria famiglia dei lupi mannari:

bisogna che il patto con il diavolo si raddoppi di un'alleanza con un'altra famiglia, ed è il ritorno di questa alleanza nella prima famiglia che produce lupi mannari come per un effetto di *feed-back*. Un bel racconto d'Erckmann-Chatrian, *Hugues le loup*, raccoglie le tradizioni su questa situazione complessa.

Vediamo sciogliersi sempre più la contraddizione tra i due temi «contagio con l'animale come muta», «patto con l'anomalo come essere eccezionale». Leach può a buon diritto riunire i due concetti d'alleanza e di contagio, patto-epidemia; analizzando la stregoneria Kachin, egli scrive: «Si presume che l'influenza malefica si trasmetta attraverso il cibo che la donna prepara [...]. La stregoneria Kachin è contagiosa piuttosto che ereditaria, [...] è associata all'alleanza, non alla discendenza». L'alleanza o il patto sono la forma d'espressione, per un'infezione o un'epidemia che sono forma di contenuto. Nella stregoneria, il sangue è di contagio e di alleanza. Si dirà che un divenir-animale è affare di stregoneria, 1) perché implica un primo rapporto di alleanza con un demone; 2) perché questo demone esercita la funzione di contorno di una muta di animali nella quale l'uomo passa o diviene, per contagio; 3) perché questo divenire stesso implica una seconda alleanza con un altro gruppo umano; 4) perché questo nuovo bordo tra i due gruppi guida il contagio dell'animale e dell'uomo in seno alla muta. C'è tutta una politica dei divenir-animali, come una politica della stregoneria: questa politica si elabora in concatenamenti che non sono quelli della famiglia né quelli della religione né quelli dello Stato. Essi esprimerebbero piuttosto gruppi minoritari od oppressi o proibiti o in rivolta o sempre ai margini delle istituzioni riconosciute, tanto più segreti in quanto estrinseci e in condizioni di anomia. Se il divenir-animale assume la forma della tentazione e dei mostri suscitati nell'immaginazione dal demone, dipende dal fatto che si associa nelle sue origini così come nella sua impresa a una rottura con le istituzioni centrali, costituite o che cercano di costituirsi.

Citiamo disordinatamente, non come mescolanze da fare, ma piuttosto come casi differenti da studiare: i divenir-animale nella macchina da guerra, uomini-belva di tutti i tipi, ma per l'appunto la macchina da guerra viene dal di fuori, estrinseca allo Stato che tratta il guerriero come potenza anomala; i

divenir-animali nella società del crimine, uomini-leopardi, uomini-caimani, quando lo Stato impedisce le guerre locali e tribali; i divenir-animali nei gruppi di sommossa, quando la Chiesa e lo Stato si trovano di fronte a movimenti contadini con una componente di stregoneria, che reprimeranno instaurando tutto un sistema di tribunale e di diritto atto a denunciare i patti con il diavolo; i divenir-animali nei gruppi di asceti, l'anacoreta brucatore o bestia feroce, ma la macchina ascetica si trova in posizione anomala, in linea di fuga, a lato della Chiesa, e contesta la sua pretesa di erigersi in istituzione impenale¹⁴; i divenir-animali nelle società d'iniziazione sessuale del tipo «defloratore sacro», uomini-lupi, uomini-capri, ecc. che si appellano a una Alleanza superiore ed esterna all'ordine delle famiglie, mentre le famiglie dovranno conquistare contro di loro il diritto di regolare le proprie alleanze, di determinarle secondo rapporti di discendenza complementare e di addomesticare questa potenza scatenata d'alleanza¹⁵.

Naturalmente allora, la politica dei divenir-animali resta estremamente ambigua. Perché le società, anche quelle primitive, continueranno ad appropriarsi di questi divenire per infrangerli e ridurli a rapporti di corrispondenza totemica o simbolica. Gli Stati continueranno ad appropriarsi della macchina da guerra, sotto forma di eserciti nazionali che limitano strettamente i divenire del guerriero. La Chiesa continuerà a bruciare gli stregoni o a reintegrare gli anacoreti nell'immagine addolcita di una serie di santi che, ormai, hanno con l'animale soltanto un rapporto stranamente familiare, domestico. Le Famiglie continueranno a scongiurare l'Alleato demoniaco che le rode, per regolare tra di loro le alleanze convenienti. Si vedranno gli stregoni servire i capi, mettersi al servizio del dispotismo, fare una contro-stregoneria di esorcismo, passare a lato della famiglia e della discendenza. Ma sarà anche la morte dello stregone, come quella del divenire. Si vedrà il divenire partorire soltanto un grosso cane domestico, come nella dannazione di Miller («meglio simulare, fare la bestia, il cane, ad esempio, acchiappare l'osso che mi avrebbero di tanto in tanto gettato») o quella di Fitzgerald («mi sforzerò di essere un animale ben educato e, se mi getterete un osso con abbastanza carne attaccata, forse sarò anche capace di

leccarvi la mano»). Rovesciare la formula di Faust: era dunque questa la forma dello Studente ambulante? Un semplice spaniel!

Ricordi di uno stregone, III. - Non bisogna attribuire ai divenir-animali un'importanza esclusiva. Sarebbero piuttosto dei segmenti che occupano una regione mediana. Al di qua, si incontrano divenire-donna, divenire-bambino (forse il divenire-donna possiede su tutti gli altri un potere introduttivo particolare, e non è tanto la donna ad essere strega, ma la stregoneria a passare per questo divenire-donna). Ancora al di là si trovano divenir-elementari, cellulari, molecolari e perfino divenir-impercettibili. Verso quelle nulla la scopa delle streghe li trascina? E dove Moby Dick trascina Achab così silenziosamente? Lovecraft fa attraversare al suo eroe strimi animali, ma alla fine penetra nelle ultime regioni di un continuum abitato da onde innominabili e da particelle introvabili. La fantascienza ha tutta una evoluzione che la fa passare dai divenire animali, vegetali o minerali a divenire di batteri, di virus, di molecole e di impercettibili¹⁶. Il contenuto propriamente musicale della musica è percorso da divenire-donna, divenire-bambino, divenir-animale, ma, sotto tutte le specie d'influenze che condizionano anche gli strumenti, tende sempre di più a divenire molecolare, come in uno sciabordio cosmico dove l'inudibile si fa sentire e l'impercettibile appare in quanto tale: non più l'uccello cantore, ma la molecola sonora. Se la sperimentazione di droga ha segnato tutti, anche i non drogati, è perché cambia le coordinate percettive dello spazio-tempo e ci fa entrare in un universo di micropercezioni dove i divenire molecolari si sostituiscono ai divenire animali. I libri di Castaneda mettono bene in luce quest'evoluzione o piuttosto quest'involuzione, in cui gli affetti di un divenire-cane, per esempio, ricevono il cambio da quelli di un divenire-molecolare, micropercezioni dell'acqua, dell'aria, ecc. Un uomo avanza barcollando da una porta a un'altra e scompare nell'aria: «tutto quello che posso dirti è che noi siamo fluidi, essere luminosi fatti di fibre»¹⁷. Tutti i viaggi detti iniziatici comportano queste soglie e queste porte dove il divenire stesso diviene e dove si cambia divenire seguendo le «ore» del mondo, i cerchi di un inferno o le tappe di un viaggio che

fanno variare le scale, le forme e le grida. Dalle urla animali fino ai vagiti degli elementi e delle particelle.

Le mute, le molteplicità, continuano quindi a trasformarsi le une nelle altre, a passare le une nelle altre. I lupi mannari, una volta morti, si trasformano in vampiri. E non c'è da stupirsi, dal momento che il divenire e la molteplicità sono un'unica, una stessa cosa. Una molteplicità non si definisce per i suoi elementi, né per un centro di unificazione o di comprensione. Si definisce per il numero delle sue dimensioni, non si divide, non perde o non acquista alcuna dimensione *senza cambiare natura*. E, poiché le variazioni delle sue dimensioni le sono immanenti, è *lo stesso dire che ogni molteplicità è già composta da termini eterogenei in simbiosi o che non cessa di trasformarsi in altre molteplicità in successione, secondo le sue soglie e le sue porte*. Così nell'Uomo dei lupi la muta dei lupi diveniva anche sciame d'api, e ancora campo d'api e collezione di piccoli buchi e di ulcere fini (tema del contagio); ma, comunque, erano tutti questi elementi eterogenei che componevano «la» molteplicità di simbiosi e di divenire. Se abbiamo immaginato la posizione di un Io incantato, è perché la molteplicità verso cui si dirige, a precipizio, è la continuazione di un'altra molteplicità che lo lavora e lo dilata dall'interno. Cosicché l'Io non è che una soglia, una porta, un divenire tra due molteplicità. Ogni molteplicità è definita da un bordo che funziona come Anomalo, ma c'è una successione di bordi, una linea continua di bordi (fibra) seguendo la quale la molteplicità cambia. E a ogni soglia o porta corrisponderà un nuovo patto? Una fibra va da un uomo a un animale, da un uomo o da un animale a delle molecole, da molecole a particelle, fino all'impercettibile. Ogni fibra è fibra di Universo. Una fibra di bordi tutti in fila costituisce una linea di fuga, o di deterritorializzazione. Si vede che l'Anomalo, l'*Outsider*, ha molte funzioni: non solo orla ogni molteplicità di cui determina, con la dimensione massima provvisoria, la stabilità temporanea o locale; non solo è la condizione dell'alleanza necessaria al divenire; ma conduce le trasformazioni di divenire o i passaggi di molteplicità sempre più lontano sulla linea di fuga. Moby Dick è la *Muraglia bianca* che fa da bordo alla muta; è anche il *Termine dell'alleanza* demoniaca; è infine la terribile *lenza* che ha la sua estremità

libera, la linea che attraversa il muro e trascina il capitano fin dove? Nel nulla...

L'errore che bisogna evitare è quello di credere a una specie di ordine logico in questa successione, questi passaggi o queste trasformazioni. Ed è già troppo postulare un ordine che andrebbe dall'animale al vegetale, poi alle molecole, alle particelle. Ogni molteplicità è simbiotica e riunisce nel suo divenire animali, vegetali, microrganismi, particelle folli, una galassia intiera. E non c'è neppure ordine logico preformato tra questi elementi eterogenei, tra i lupi, le api, gli ani e le piccole cicatrici dell'uomo dei lupi. Sicuramente, la stregoneria continua a codificare certe trasformazioni di divenire. Prendiamo un romanzo ricco di tradizioni stregonesche, come il *Meneur de loups* di Alexandre Dumas: in un primo patto, l'uomo dei confini ottiene dal diavolo la realizzazione dei suoi auspici, a condizione che un ciuffo di capelli gli diventi rosso ogni volta. Siamo nella molteplicità-capelli, con il loro bordo. L'uomo stesso si insedia al bordo dei lupi come capo di muta. Poi, quando non ha più un solo capello umano, un secondo patto lo fa divenire lupo, divenire senza fine, almeno in linea di principio, poiché è vulnerabile soltanto un giorno all'anno. Tra la molteplicità-capelli e la molteplicità-lupi, sappiamo bene che un ordine di rassomiglianza (rosso come il pelo di un lupo) può sempre essere indotto, ma resta molto secondario (il lupo di trasformazione sarà nero, con un pelo bianco). Di fatto, c'è una prima molteplicità-capelli presa in un divenire pelo-rosso; una seconda molteplicità lupi che prende a sua volta il divenir-animale dell'uomo. Soglia e fibra tra i due, simbiosi o passaggio d'eterogenei. Noi stregoni operiamo così, non secondo un ordine logico, ma secondo compatibilità o consistenze alogiche. La ragione è semplice. Perché nessuno, neppure Dio, può dire in anticipo se due bordi si infileranno o faranno fibra, se una certa molteplicità passerà o no in talaltra, o se certi elementi eterogenei entreranno già in simbiosi, formeranno una molteplicità consistente e di cofunzionamento, atta a trasformarsi. Nessuno può dire da dove passerà la linea di fuga: si lascerà sprofondare per ricadere nell'animale edipico della famiglia, un semplice spaniel? Oppure cadrà nel pericolo opposto, girare in linea di abolizione, di annientamento, d'autodistruzione, Achab, Achab...? Conosciamo troppo bene i

pericoli della linea di fuga e le sue ambiguità. I rischi sono sempre presenti, la possibilità di salvarsi sempre possibile: in ogni singolo caso si dirà se la linea è consistente, cioè se gli eterogenei funzionano effettivamente in una molteplicità di simbiosi, se le molteplicità si trasformano effettivamente nei divenire di passaggio. Un esempio molto semplice: *x* si rimette a suonare il pianoforte... È un ritorno edipico all'infanzia? È una maniera di morire in una specie di abolizione sonora? È un nuovo bordo, come una linea attiva che comporterà altri divenire, divenire completamente diversi da quello di divenire o ridivenire pianista, e che indurrà una trasformazione di tutti i concatenamenti precedenti nei quali *x* era prigioniero? Una via d'uscita? Un patto con il diavolo? La schizoanalisi o la pragmatica non hanno altro senso: fate rizoma, ma non sapete con che cosa potete fare rizoma, quale stelo sotterraneo farà effettivamente rizoma o farà divenire, farà popolazione nel vostro deserto. Sperimentate.

È facile a dirsi? Ma, se non c'è ordine logico preformato dei divenire o delle molteplicità, ci sono *criteri* e l'importante è che questi criteri non vengano dopo, che si esercitino man mano, sul momento, sufficienti a guidarci tra i pericoli. Se le molteplicità si definiscono e si trasformano mediante il bordo che determina ogni volta il numero delle loro dimensioni, si concepisce la possibilità di disporle su di uno stesso piano dove i bordi si seguono tracciando una linea spezzata. Solo in apparenza dunque tale piano «riduce» le dimensioni; perché le raccoglie tutte via via che si inscrivono su di esso delle *molteplicità piate*, e nondimeno a *dimensioni crescenti o decrescenti*. Lovecraft tenta di enunciare quest'ultima parola della stregoneria in termini grandiosi e semplificati: «Le Onde accrebbero la loro potenza e svelarono a Carter l'entità multiforme di cui il suo attuale frammento non era che un'infima parte. Gli insegnarono che ogni figura nello spazio altro non è che il risultato dell'intersezione, attraverso un piano, di qualche figura corrispondente e di più grande dimensione, così come un quadrato è la sezione di un cubo e un cerchio la sezione di una sfera. Nella stessa maniera il cubo e la sfera, figure a tre dimensioni, sono la sezione di forme corrispondenti a quattro dimensioni che gli uomini conoscono soltanto attraverso le loro congetture o i loro sogni. A loro

volta queste figure a quattro dimensioni sono la sezione di forme a cinque dimensioni, e così via, risalendo fino alle altezze inaccessibili e vertiginose dell'infinità archetipica...». Lungi dal ridurre a due il numero di dimensioni delle molteplicità, il *piano di consistenza* le attraversa tutte, ne opera l'intersezione per fare coesistere tante molteplicità piatte di qualsiasi dimensione. Il *piano di consistenza* è l'intersezione di tutte le forme concrete. Così tutti i divenire, come disegni di stregoni, si iscrivono su questo *piano di consistenza*, l'ultima Porta, dove trovano una via d'uscita. Questo è il solo criterio che impedisce loro di sprofondarsi o di volgere al nulla. Il solo problema è: un divenire arriva fin là? Una molteplicità può appiattire così tutte le dimensioni che conserva, come un fiore serberebbe intatta la sua vitalità perfino quando secca? Lawrence, nel suo divenire-tartaruga, passa dal dinamismo animale più ostinato alla pura geometria astratta delle squame e delle «sezioni», senza tuttavia perdere nulla del dinamismo: spinge il divenire-tartaruga fino al *piano di consistenza*¹⁸. Tutto diviene impercettibile, tutto è divenir-impercettibile sul *piano di consistenza*, ma proprio là l'impercettibile è visto, inteso. È il Planomene o la Rizosfera, il Criterium, (e altri nomi ancora, secondo la crescita delle dimensioni). Seguendo n dimensioni, la si chiama Ipersfera, Meccanosfera. È la figura astratta o, piuttosto, dal momento che non ha forma, la Macchina astratta, di cui ogni concatenamento concreto è una molteplicità, un divenire, un segmento, una vibrazione. Ed essa, la sezione di tutti.

Le onde sono le vibrazioni, i bordi in movimento che si iscrivono come altrettante astrazioni sopra il *piano di consistenza*. Macchina astratta delle onde. In *Le Onde*, Virginia Woolf, che seppe fare di tutta la sua vita e della sua opera un passaggio, un divenire, tutte le specie di divenire tra età, sessi, elementi e regni, intreccia sette personaggi, Bernard, Neville, Louis, Jinny, Rhoda, Suzanne e Perceval: ma ognuno di questi personaggi, con il suo nome, la sua individualità, designa una molteplicità (per esempio Bernard e il banco di pesci); ognuno è contemporaneamente in questa molteplicità e sul bordo, e passa nelle altre. Perceval è come l'ultimo, che comprende il più gran numero di dimensioni. Ma neppure lui costituisce ancora il *piano di consistenza*. Se Rhoda crede di veder Perceval

che si staglia sul mare, non è lui, «quando lascia riposare il gomito sul ginocchio, forma un triangolo, quando sta ritto è una colonna, se si piega è la curva di una fontana, [...] il mare mugge dietro di lui, è ormai irraggiungibile». Ciascuno viene avanti come un'onda ma, sul *piano di consistenza*, un'unica medesima Onda astratta, la cui vibrazione si propaga seguendo la linea di fuga o di deterritorializzazione e percorre tutto il piano (ogni capitolo del romanzo di Virginia Woolf è preceduto da una meditazione sopra un aspetto delle onde, sopra una delle loro ore, sopra uno dei loro divenire).

Ricordi di un teologo. - La teologia è molto rigorosa sul punto seguente: non ci sono lupi mannari, l'uomo non può divenire animale. Perché non esiste trasformazione delle forme essenziali, esse sono inalienabili e fra loro hanno solo rapporti di analogia. Il diavolo e la strega e il loro patto non sono per questo meno reali, perché c'è realtà di un *movimento locale* propriamente diabolico. La teologia distingue due casi che servono da modello all'inquisizione, il caso dei compagni di Ulisse e il caso dei compagni di Diomede: visione immaginaria e sortilegio. A volte il soggetto si sente trasformato in bestia, maiale, bue o lupo, e anche gli osservatori lo credono; ma vi è qui un movimento locale interno che riconduce le immagini sensibili all'immaginazione e le fa rimbalzare sui sensi esterni. A volte il demonio «assume» corpi d'animali reali, a rischio di trasportare gli accidenti e gli affetti da loro subiti in altri corpi (per esempio, un gatto o un lupo, il cui corpo viene assunto dal demonio, può ricevere ferite che verranno riportate esattamente su un corpo umano¹⁹). È un modo per dire che l'uomo non diviene realmente animale, ma che c'è nondimeno una realtà demoniaca del divenir-animale dell'uomo. È anche sicuro che il demonio opera trasporti locali di ogni tipo. Il diavolo è trasportatore, trasporta umori, affetti o anche corpi. (L'Inquisizione non transige su questa potenza del diavolo: la scopa della strega, o «che il diavolo ti porti»). Ma questi trasporti non superano né la barriera delle forme essenziali né quella delle sostanze o soggetti.

E poi c'è un problema completamente diverso, dal punto di vista delle leggi della natura, che non concerne più la demonologia, ma l'alchimia e soprattutto la fisica. È quello

delle forme accidentali, distinte dalle forme essenziali e dai soggetti determinati. Perché le forme accidentali sono suscettibili di *più e di meno*: più o meno caritatevole, e anche più o meno bianco, più o meno caldo. Un grado di calore è un calore perfettamente individuato che non si confonde con la sostanza o il soggetto che lo riceve. Un grado di calore può comporsi con un grado di bianco o con un altro grado di calore, per formare una terza individualità unica che non si confonde con quella del soggetto. Che cos'è l'individualità di un giorno, di una stagione o di un evento? Un giorno più corto o un giorno più lungo non sono in senso stretto estensioni, ma gradi propri dell'estensione, così come vi sono gradi propri del calore, del colore, ecc. Una forma accidentale ha dunque una «latitudine» costituita da altrettante individuazioni componibili. Un grado, un'intensità, è un individuo, *Ecceità*, che si compone con altri gradi, altre intensità, per formare un altro individuo. Si spiegherà questa latitudine ricorrendo a un soggetto che partecipa più o meno alla forma accidentale? Ma questi gradi di partecipazione non implicano nella forma stessa un volteggiare, una vibrazione che non si riducono alle proprietà del soggetto? Anzi, se delle intensità di calore non si compongono per addizione, è perché si devono aggiungere i loro rispettivi soggetti che impediscono appunto al calore dell'insieme di diventare più grande. Una ragione di più per fare delle ripartizioni di intensità, stabilire le latitudini «difformemente difformi», velocità, lentezze e gradi di ogni tipo, corrispondenti a un corpo o a un insieme di corpi considerati come longitudine: una cartografia²⁰. In breve, tra le due forme sostanziali e i soggetti determinati, *tra le une e gli altri*, non c'è soltanto tutto un esercizio dei trasporti locali demoniaci, ma un gioco naturale di ecceità, di gradi, di intensità, di eventi, di accidenti, che compongono individuazioni completamente diverse da quelle dei soggetti ben formati che le ricevono.

Ricordi di uno spinoziano, I. - Le forme essenziali o sostanziali sono state criticate in maniere molto diverse. Ma Spinoza procede radicalmente: arrivare a elementi che non hanno più forma né funzione, che sono dunque in questo senso astratti, benché siano perfettamente reali. Si distinguono

soltanto attraverso il movimento e il riposo, la lentezza e la velocità. Non sono atomi, cioè elementi finiti ancora dotati di forma. Non sono nemmeno indefinitamente divisibili. Sono le ultime parti infinitamente piccole di un infinito attuale, disposte su uno stesso piano, di consistenza o di composizione. Non si definiscono mediante il numero, poiché procedono sempre per infinità. Ma, secondo il grado di velocità o il rapporto di movimento e di riposo nel quale entrano, appartengono a tale o talaltro Individuo, che può a sua volta esser parte di un altro Individuo con un rapporto più complesso, all'infinito. Ci sono quindi infiniti più o meno grandi, non secondo il numero, ma secondo la composizione del rapporto in cui entrano le loro parti. Cosicché ogni individuo è una molteplicità infinita, e tutta la Natura è una molteplicità di molteplicità perfettamente individuata. Il *piano di consistenza* della Natura è come un'immensa Macchina astratta, tuttavia reale e individuale, i cui pezzi sono i concatenamenti o gli individui diversi ciascuno dei quali raggruppa un'infinità di particelle sotto un'infinità di rapporti più o meno composti. C'è dunque unità di un piano di natura, che vale ugualmente per gli esseri inanimati e per quelli animati, per gli artificiali e i naturali. Questo piano non ha nulla a che vedere con una forma o figura né con un disegno o una funzione. La sua unità non ha nulla a che vedere con quella di un fondamento nascosto nella profondità delle cose o di una fine o progetto nella mente di Dio. È un piano d'esposizione, che è piuttosto come la sezione di tutte le forme, la macchina di tutte le funzioni, le cui dimensioni crescono tuttavia con quelle delle molteplicità o individualità che interseca. Piano fisso, dove le cose non si distinguono se non per la velocità e la lentezza. Piano di immanenza o di univocità, che si oppone all'analogia. L'uno si dice in un unico e medesimo senso di tutto il molteplice, l'Essere si dice in un unico e medesimo senso di tutto ciò che differisce. Non parliamo qui dell'unità della sostanza, ma dell'infinità delle modificazioni, che sono le une parti delle altre su questo unico e medesimo piano di vita.

L'inestricabile discussione Cuvier/Geoffroy Saint-Hilaire. Entrambi sono d'accordo almeno nel denunciare le rassomiglianze o le analogie sensibili, immaginarie. Ma in

Cuvier, la determinazione scientifica riguarda i rapporti degli organi tra loro e degli organi con le funzioni. Cuvier fa dunque passare l'analogia allo stadio scientifico, analogia di proporzionalità. L'unità del piano, secondo lui, può essere solo un'unità di analogia, quindi trascendente, che non si realizza se non frammentandosi in ramificazioni distinte, secondo composizioni eterogenee, insuperabili, irriducibili. Baër aggiungerà: secondo tipi di sviluppo e di differenziazione non comunicanti. Il piano è un piano di organizzazione nascosto, struttura o genesi. Del tutto diverso il punto di vista di Geoffroy, perché supera gli organi e le funzioni per elementi astratti che chiama «anatomici», o anche per particelle, puri materiali che entreranno in combinazioni diverse, formeranno questo organo e prenderanno quella funzione, secondo il loro grado di velocità e di lentezza. La velocità e la lentezza, il movimento e il riposo, il ritardo e la rapidità si subordineranno non soltanto le forme di struttura, ma anche i tipi di sviluppo. Questa direzione si ritroverà ulteriormente, in un senso evoluzionista, nei fenomeni di tachigenesi di Perrier o nei tassi di crescita differenziali e nell'allometria: le specie come entità cinematiche, precoci o ritardate. (Anche il problema della fecondità non è tanto un problema di forma e di funzione quanto di velocità; i cromosomi paterni verranno abbastanza presto per essere incorporati nei nuclei?). In ogni caso, puro piano d'immanenza, di univocità, di composizione, su cui tutto è dato, su cui danzano elementi e materiali non formati che si distinguono solo per la velocità e che entrano in questo o quel concatenamento individuato secondo le loro connessioni, i loro rapporti di movimenti. Piano fisso della vita, dove tutto si muove, ritarda o si precipita. Un solo Animale astratto per tutti i concatenamenti che lo effettuano. Un'unico, uno stesso *piano di consistenza* o di composizione, per il cefalopode e il vertebrato, poiché al vertebrato basterebbe piegarsi in due abbastanza in fretta per saldare gli elementi delle due metà del dorso, avvicinare il bacino alla nuca e raccogliere le sue membra a una delle estremità del corpo, diventando così Polpo o Seppia come «un saltimbanco che rovescia all'indietro le spalle e il capo per camminare sulla testa e sulle mani»²¹. *Piegatura*. Il problema non è più assolutamente quello degli organi e delle funzioni e di un Piano trascendente che non

potrebbe presiedere alla loro organizzazione se non sotto rapporti analogici e tipi di sviluppo divergenti. Il problema non è quello dell'organizzazione, ma della composizione, non è quello dello sviluppo o della differenziazione, ma del movimento e del riposo, della velocità e della lentezza. È quello degli elementi e delle particelle, che arriveranno o non arriveranno abbastanza in fretta per operare un passaggio, un divenire o un salto su uno stesso piano di immanenza pura. E se, infatti, ci sono salti, fratture tra concatenamenti, non è grazie all'irriducibilità della loro natura, ma perché ci sono sempre elementi che non arrivano in tempo o quando tutto è finito, cosicché bisogna passare per nebbie o vuoti, anticipi e ritardi, che fanno parte anch'essi del piano d'immanenza. Anche i fallimenti fanno parte del piano. Bisogna tentare di pensare questo mondo dove lo stesso piano fisso, che si chiamerà d'immobilità o di movimento assoluto, si trova percorso da elementi informali di velocità relativa, che entrano in questo o quel concatenamento individuato secondo i loro gradi di velocità e di lentezza. *Piano di consistenza* popolato da una materia anonima, particelle infinite di una materia impalpabile che entrano in connessioni variabili.

I bambini sono spinoziani. Quando il piccolo Hans parla di un «fa-pipì», non è un organo né una funzione organica, è anzitutto un materiale, cioè un insieme di elementi che varia a seconda delle sue connessioni, dei suoi rapporti di movimento e di riposo, dei diversi concatenamenti individuati in cui entra. Una bambina ha un fa-pipì? Il bambino dice di sì e non è per analogia né per scongiurare una paura della castrazione. Le bambine hanno naturalmente un fa-pipì, poiché effettivamente fanno pipì: funzionamento macchinico piuttosto che funzionamento organico. Semplicemente, lo stesso materiale non ha le stesse connessioni, gli stessi rapporti di movimento e di riposo, non entra nello stesso concatenamento nel bambino e nella bambina (una bambina non fa pipì in piedi né distante). Una locomotiva ha un fa-pipì? Sì, in un altro concatenamento macchinico ancora. Le sedie non ne hanno; ma dipende dal fatto che gli elementi della sedia non hanno potuto prendere questo materiale nei loro rapporti o ne hanno sufficientemente decomposto il rapporto perché dia tutt'altra cosa, per esempio, una gamba di sedia. Si è potuto notare che un organo, per i

bambini, subisce «mille vicissitudini», è «mal localizzabile, male identificabile, ora un osso, ora un ordigno o un escremento, il bebé, una mano, il cuore di papà...». Ma non è assolutamente perché l'organo è vissuto come oggetto parziale. Piuttosto perché l'organo sarà proprio quel che gli elementi ne faranno, secondo il loro rapporto di movimento e di riposo e la maniera in cui questo rapporto si compone o si decompone con quello degli elementi vicini. Non è animismo né meccanicismo, ma un macchinismo universale: un *piano di consistenza* occupato da un'immensa macchina astratta dai concatenamenti infiniti. Non comprenderemo le domande dei bambini finché non le considereremo domande-macchine; donde l'importanza, in tali domande, degli articoli indefiniti (*un* ventre, un bambino, un cavallo, una sedia, «com'è fatta *una* persona?»). Lo spinozismo è il divenire-bambino del filosofo. Chiamiamo *longitudine* di un corpo gli insiemi di particelle che gli appartengono sotto questo o quel rapporto, poiché tali insiemi a loro volta fanno parte gli uni degli altri secondo la composizione del rapporto che definisce il concatenamento individuato di questo corpo.

Ricordi di uno spinoziano, II. - C'è un altro aspetto in Spinoza. A ogni rapporto di movimento e di riposo, di velocità e di lentezza, che raggruppa un'infinità di parti, corrisponde un grado di potenza. Ai rapporti che compongono un individuo, che lo decompongono o lo modificano, corrispondono intensità che lo colpiscono, che aumentano o diminuiscono la sua potenza d'agire, che vengono dalle parti esterne o dalle proprie parti. Gli affetti sono dei divenire. Spinoza domanda: che cosa può un corpo? Chiameremo *latitudine* di un corpo gli affetti di cui esso è capace secondo un certo grado di potenza o, piuttosto, secondo i limiti di questo grado. *La latitudine è fatta di parti intensive secondo una capacità, come la longitudine è fatta di parti estensive secondo un rapporto.* Proprio come si evitava di definire un corpo mediante i suoi organi e le sue funzioni, si eviterà di definirlo attraverso i caratteri di Specie o Genere: si cercherà di calcolare i suoi affetti. Chiamiamo «etologia» un tale studio e in questo senso si può dire che Spinoza scrisse una vera e propria Etica. Ci sono più differenze tra un cavallo da corsa e un cavallo da lavoro che tra un cavallo da lavoro e un

bue. Quando Von Uexkull definisce i mondi animali, cerca gli affetti attivi e passivi di cui la bestia è capace, in un concatenamento individuato di cui essa fa parte. Per esempio la Zecca, attratta dalla luce, si arrampica su un ramo; sensibile all' odore di un mammifero, si lascia cadere quando esso passa sotto il ramo; penetra sotto la pelle, nel punto meno peloso possibile. Tre affetti ed è tutto, il resto del tempo la zecca dorme, qualche volta per anni, indifferente a tutto ciò che succede nell'immensa foresta. Il suo grado di potenza è compresa tra due limiti, il limite massimo del banchetto dopo il quale muore, il limite minimo della sua attesa durante la quale digiuna. Si può dire che i tre affetti della zecca comportano già caratteri specifici e generici, organi e funzioni, zampe e coma. È vero dal punto di vista della fisiologia; ma non dal punto di vista dell'Etica dove i caratteri organici derivano al contrario dalla longitudine e dai suoi rapporti, dalla latitudine e dai suoi gradi. Non sappiamo nulla di un corpo finché non sappiamo quello che può, cioè quali siano i suoi affetti, come possano o meno comporsi con altri affetti, con gli affetti di un altro corpo, per distruggerlo o venirne distrutti, per scambiare con lui azioni e passioni, per comporre con lui un corpo più potente.

Di nuovo ricorreremo ai bambini. Si noti come parlano degli animali e come parlandone riescano a commuoversi. Fanno una lista di affetti. Il cavallo del piccolo Hans non è rappresentativo, ma affettivo. Non è il membro di una specie, ma un elemento o un individuo in un concatenamento macchinico: cavallo da traino-omnibus-strada. È definito da una lista d'affetti, attivi e passivi, in funzione di questo concatenamento individuato di cui fa parte: avere gli occhi tappati dal paraocchi, avere morso e briglie, essere fiero, avere un grande fa-pipì, trainare carichi pesanti, venir frustato, cadere, scalpitare, mordere..., ecc. Questi affetti circolano e si trasformano all'interno del concatenamento: quel che «può» un cavallo. Hanno un limite massimo al culmine della potenza-cavallo, ma anche una soglia minima: un cavallo cade nella strada! e non può rialzarsi sotto il carico troppo pesante e i colpi di frusta troppo forti; un cavallo sta per morire! - spettacolo un tempo ordinario (di cui Nietzsche, Dostojewskij, Nijinskij piangevano). Allora, che cos'è il divenire-cavallo del

piccolo Hans? Anche Hans è preso in un concatenamento, il letto della mamma, l'elemento paterno, la casa, il bar di fronte, il magazzino vicino, la strada, il diritto alla strada, la conquista di questo diritto, la fierezza, ma anche i rischi di questa conquista, la caduta, la vergogna... Non sono fantasmi o fantasticherie soggettive: non si tratta di imitare il cavallo, di «fare» il cavallo, di identificarsi con esso, e neppure di provare sentimenti di pietà o di simpatia. Non si tratta nemmeno d'analogia oggettiva tra i concatenamenti. Ma di sapere se il piccolo Hans può dare ai propri elementi dei rapporti di movimento e di riposo, degli affetti, che lo faranno divenire-cavallo, indipendentemente dalle forme e dai soggetti. Vi è forse un concatenamento ancora sconosciuto che non è quello di Hans né quello del cavallo, ma quello del divenire-cavallo di Hans, in cui per esempio il cavallo mostrerebbe i denti, a meno che Hans non vi esibisca qualcosa d'altro, i suoi piedi, le gambe o il fa-pipì? E il problema di Hans in cosa avanzerebbe, perché una via d'uscita precedentemente bloccata si aprirebbe? Quando Hofmannsthal contempla l'agonia di un topo, è in lui che l'animale «digrigna i denti al mostruoso destino». *E non è un sentimento di pietà*, egli precisa, ancor meno un'identificazione, è una composizione di velocità e di affetti tra individui completamente diversi, simbiosi, tale che il topo diventa un pensiero nell'uomo, un pensiero febbrile nello stesso tempo in cui l'uomo diviene topo, topo che stride e agonizza. Il topo e l'uomo non sono assolutamente la stessa cosa, ma l'Essere si dice dei due in un unico, in uno stesso senso, in una lingua che non è più quella della parola, in una materia che non è più quella delle forme, in un'affettività che non è più quella dei soggetti. *Partecipazione contro natura*, ma per l'appunto il piano di composizione, il piano di Natura, è favorevole a queste partecipazioni, che non cessano di fare e disfare i loro concatenamenti impiegando tutti gli artifici. Non è un'analogia né un'immaginazione, ma una composizione di velocità e di affetti su questo *piano di consistenza*: un piano, un programma o piuttosto un diagramma, un problema, una questione-macchina. In un testo veramente curioso, Vladimir Slepian pone il «problema»: ho fame, ho sempre fame, un uomo non deve aver fame, io devo dunque divenir cane, ma come? Non si tratterà di imitare il cane, né di un'analogia di

rapporti. Bisogna che giunga a conferire alle parti del mio corpo dei rapporti di velocità e di lentezza che lo facciano divenire cane, in un concatenamento originale che non procede per rassomiglianza o analogia. Perché non posso divenire cane senza che il cane stesso divenga un'altra cosa. Slepian, per risolvere il problema, ha l'idea di utilizzare delle scarpe, l'artificio delle scarpe. Se le mie mani sono calzate, i loro elementi entreranno in un nuovo rapporto da cui derivano l'affetto o il divenire ricercati. Ma come potrò allacciare la scarpa sulla mia seconda mano, dal momento che la prima è già presa? Con la bocca che si trova a sua volta investita nel concatenamento e che diventa bocca di cane in quanto la bocca di cane serve ora ad allacciare la scarpa. A ogni tappa del problema, non bisogna paragonare organi, ma mettere elementi o materiali in un rapporto che strappa l'organo alla sua specificità per farlo divenire «con» l'altro. Ma il divenire che ha già investito i piedi, le mani, la bocca, fallirà ugualmente. Fallirà sulla coda. Sarebbe stato necessario coinvolgere la coda, forzarla a estrarre elementi comuni all'organo sessuale e all'appendice caudale, affinché il primo fosse preso nel divenire-cane dell'uomo, come il secondo in un divenire *del* cane, in un altro divenire che farebbe parte del concatenamento. Il piano fallisce, Slepian non riesce su questo punto. La coda resta da una parte e dall'altra, organo dell'uomo e appendice del cane che non compongono i loro rapporti nel nuovo concatenamento. È qui, allora, che inizia la deriva psicoanalitica e ritornano tutti i luoghi comuni sul pene, la madre, il ricordo d'infanzia, quando la madre passava il filo nell'ago, tutte le figure concrete e le analogie simboliche²². Ma Slepian, in questo bel testo, vuole così. Perché c'è una maniera in cui il fallimento fa parte del piano stesso: il piano è infinito, potete comincerlo in mille maniere, troverete sempre qualche cosa che succede troppo tardi o troppo presto e vi costringe a ricomporre tutti i vostri rapporti di velocità e di lentezza, tutti i vostri affetti, e a modificare l'insieme del concatenamento. Impresa infinita. Ma c'è anche un'altra maniera in cui il piano fallisce; questa volta, perché *un altro piano* ritorna in forze e spezza il divenir-animale, ripiegando l'animale sull'animale e l'uomo sull'uomo, riconoscendo solo rassomiglianze tra elementi e analogie tra rapporti. Slepian affronta i due rischi.

Vogliamo dire una cosa semplice sulla psicoanalisi: essa ha incontrato sovente, e fin dall'inizio, la questione dei divenire animali dell'uomo. Nel bambino, che attraversa in continuazione tali divenire. Nel feticismo e soprattutto nel masochismo, che non smettono di affrontare questo problema. Il minimo che si possa dire è che gli psicoanalisti non hanno capito, neppure Jung, o non hanno voluto capire. Hanno massacrato il divenir-animale, nell'uomo e nel bambino. Non hanno visto nulla. Nell'animale, vedono un rappresentante delle pulsioni o una rappresentazione dei genitori. Non colgono la realtà di un divenir-animale, non vedono come esso sia l'affetto in sé, la pulsione in persona, e non rappresenti nulla. Non ci sono altre pulsioni, se non i concatenamenti stessi. In due testi classici, Freud trova soltanto il padre nel divenire-cavallo di Hans, e Ferenczi nel divenire-gallo d'Arpad. I paraocchi del cavallo sono gli occhiali a stringinaso del padre, il nero interno alla bocca i suoi baffi, le scalciate sono il «fare l'amore» dei genitori. Non una parola sul rapporto di Hans con la strada, su come la strada gli è stata proibita, su quel che per un bambino è lo spettacolo «un cavallo è fiero, un cavallo accecato tira, un cavallo cade, un cavallo viene frustato...». La psicoanalisi non ha il senso delle partecipazioni contro natura né dei concatenamenti che un bambino può montare per risolvere un problema di cui gli si sbarrano le uscite: *un piano*, non un fantasma. Alla stessa maniera, si direbbero meno stupidaggini sul dolore, l'umiliazione e l'angoscia nel masochismo, se ci si accorgesse che a guidarlo sono i divenire animali e non l'inverso. Intervengono sempre degli strumenti, degli utensili, degli ordigni, sempre degli artifici e delle costrizioni per la più grande Natura. Il fatto è che bisogna annullare gli organi, in qualche modo rinchiuderli, affinché i loro elementi liberati possano entrare in nuovi rapporti da cui derivano il divenir-animale e la circolazione degli affetti in seno al concatenamento macchinico. Così, l'abbiamo visto altrove, la maschera, la briglia, il morso, il fodero per il pene dell'*Equus eroticus*: il concatenamento del divenire-cavallo è tale che, paradossalmente, l'uomo domerà le proprie forze «istintive», mentre l'animale gli trasmetterà forze «acquisite». Rovesciamento, partecipazione contro natura. E gli stivali della donna-amante hanno per funzione di annullare la

gamba come organo umano e di mettere gli elementi della gamba in un rapporto conforme all'insieme del concatenamento: «in questa maniera non saranno più le gambe delle donne che mi faranno effetto...»²³. Ma, per rompere un divenir-animale, è sufficiente per l'appunto estrarne un segmento, astrarne un momento, non tener conto delle velocità e delle lentezze interne, arrestare la circolazione degli affetti. Allora non ci sono più che rassomiglianze immaginarie tra termini o analogie simboliche tra rapporti. Un certo segmento rinverrà al padre, un certo rapporto di movimento e di riposo alla scena primitiva, ecc. Bisogna riconoscere però che la psicoanalisi da sola non basta a provocare questa rottura. Non fa che sviluppare un rischio compreso nel divenire. Sempre il rischio di ritrovarsi a «fare» l'animale, l'animale domestico edipico, Miller che fa uah uah chiedendo un osso, Fitzgerald che vi lecca la mano, Slepian che ritorna alla madre o il vecchio che fa il cavallo o il cane su una cartolina erotica del 1900 (e «fare» l'animale selvatico non sarebbe meglio). I divenir-animali non cessano di attraversare questi pericoli.

Ricordi di un'ecceità. - Un corpo non si definisce per la forma che lo determina né come una sostanza o un soggetto determinati né per gli organi che possiede o le funzioni che esercita. Sul *piano di consistenza*, *un corpo si definisce soltanto mediante una longitudine e una latitudine*: cioè l'insieme degli elementi materiali che gli appartengono sotto certi rapporti di movimento e di riposo, di velocità e di lentezza (longitudine); l'insieme degli affetti intensivi di cui è capace, secondo un certo potere o grado di potenza (latitudine). Nient'altro che affetti e movimenti locali, velocità differenziali. È merito di Spinoza aver enucleato queste due dimensioni del Corpo e aver definito il piano di Natura come longitudine e latitudine pure. Latitudine e longitudine sono i due elementi di una cartografia.

C'è un modo di individuazione molto differente da quello di una persona, di un soggetto, di una cosa o di una sostanza. Gli riserviamo il nome di *ecceità*²⁴. Una stagione, un inverno, un'estate, un'ora, una data hanno un'individualità perfetta, che non manca di nulla, sebbene non si confonda con quella di una cosa o di un soggetto. Sono ecceità, nel senso che lì tutto è in rapporto di movimento e di riposo tra molecole o particelle,

potere di intaccare e di venire intaccato. Quando la demonologia espone l'arte diabolica dei movimenti locali e dei trasporti di affetti, sottolinea nello stesso tempo l'importanza delle piogge, delle grandini, dei venti, delle atmosfere pestilenziali o inquinate con le loro particelle deleterie, favorevoli a questi trasporti. I racconti devono comportare delle eccezioni che non sono soltanto messe a punto, ma individuazioni concrete che hanno il loro intrinseco valore e comandano la metamorfosi delle cose e dei soggetti. Tra i differenti tipi di civiltà, l'Oriente ha una quantità molto maggiore di individuazioni per eccezioni che per soggettività e sostanzialità: così l'haiku utilizza degli indicatori come altrettante linee instabili che costituiscono un individuo complesso. In Charlotte Brontë, tutto passa per il *vento*, le cose, le persone, i volti, gli amori, le parole. *Alle cinque della sera*, di Lorca, quando cade l'amore, e il fascismo si leva. Che terribili cinque della sera! Si dice: che storia, che calore, che vita! per designare un'individuazione molto particolare. Le ore della giornata in Lawrence, in Faulkner. Un grado di calore, un'intensità di bianco sono perfette individualità; e un grado di calore può comporsi in latitudine con un altro grado per formare un nuovo individuo, come in un corpo che qui sente freddo e là caldo secondo la sua longitudine. Omelette norvegese. Un grado di calore può comporsi con un'intensità di bianco, come in certe atmosfere bianche di un'estate calda. Non è assolutamente un'individualità dell'istante, che si opporrebbe a quella delle permanenze e delle durate. L'effemeride non ha meno tempo di un calendario perpetuo, benché non sia lo stesso tempo. Un animale non vive necessariamente più di un giorno o di un'ora; viceversa, alcuni anni possono essere lunghi quanto il soggetto o l'oggetto più durevole. Si può concepire un tempo astratto uguale tra le eccezioni, e i soggetti o le cose. Tra le lentezze estreme e le rapidità vertiginose della geologia o dell'astronomia, Michel Tournier pone la meteorologia, dove le meteore vivono alla nostra andatura: «Una nuvola si forma nel cielo come un'immagine nel mio cervello, il vento soffia come io respiro, un arcobaleno attraversa due orizzonti ed è il tempo necessario al mio cuore per riconciliarsi con la vita, l'estate scorre come passano le grandi vacanze». Ma è un caso se questa certezza,

nel romanzo di Tournier, può venire soltanto a un eroe gemellare, deformato e desoggettivato, che ha acquisito una specie di ubiquità²⁵? Anche quando i tempi sono astrattamente uguali, l'individuazione di una vita non è quella stessa del soggetto che la conduce o la sopporta. E non è il medesimo Piano: in un caso, *piano di consistenza* o di composizione delle eccità che conosce soltanto velocità e affetti - piano completamente diverso delle forme, delle sostanze e dei soggetti nell'altro caso. E non è lo stesso tempo, la stessa temporalità. *Aion*, che è il tempo indefinito dell'evento, la linea instabile che conosce solo le velocità e contemporaneamente continua a dividere quel che avviene in un già qui e un non-ancora-qui, un troppo-tardi e un troppo-presto simultanei, qualcosa che simultaneamente sta per accadere ed è appena accaduta. E *Chronos*, al contrario, il tempo della misura, che fissa le cose e le persone, sviluppa una forma e determina un soggetto. Boulez distingue nella musica il tempo e il non tempo, il «tempo pulsato» di una musica formale e funzionale fondata sui valori, «il tempo non pulsato» per una musica in movimento, in movimento e macchinica, che ormai ha soltanto velocità o differenze di dinamica²⁶. In breve, la differenza non passa affatto tra l'effimero e il durevole, e neppure tra il regolare e l'irregolare, ma tra due modi di individuazione, due modi di temporalità.

In effetti bisognerebbe evitare una conciliazione troppo semplice, come se da una parte ci fossero soggetti formati, del tipo cose o persone, e, dall'altra parte, coordinate spazio-temporali del tipo eccità. Perché non daretè nulla alle eccità senza rendervi conto che ne fate parte e non siete nient'altro. Quando il viso diviene un'ecceità: «era uno strano miscuglio, il volto di qualcuno che ha trovato semplicemente il modo di adattarsi al momento presente, al tempo che fa, alla gente che c'è»²⁷. Siete longitudine e latitudine, un insieme di velocità e di lentezze tra particelle non formate, un insieme di affetti non soggettivati. Avete l'individuazione di un giorno, di una stagione, di un anno, *di una vita* (indipendentemente dalla durata) - di un clima, di un vento, di una nebbia, di uno sciame, di una muta (indipendentemente dalla regolarità). O almeno potete averla, potete arrivarci. Un nugolo di cavallette portate dal vento alle cinque della sera; un vampiro che esce la

notte, un lupo mannaro quand'è luna piena. E non si creda che l'ecceità consista soltanto in un decoro o in uno sfondo che localizzerebbe i soggetti né in appendici che fisserebbero al suolo le cose e le persone. Tutto il concatenamento nel suo insieme individuato è un'ecceità; si definisce mediante una longitudine e una latitudine, per velocità e affetti, indipendentemente dalle forme e dai soggetti che appartengono a un altro piano. Il lupo stesso o il cavallo o il bambino finiscono di essere soggetti per divenire eventi, in concatenamenti che non si separano da un'ora, da una stagione, da un'atmosfera, da un'aria, da una vita. La strada si compone con il cavallo, come il topo che agonizza si compone con l'aria, e la bestia e la luna piena si compongono tra loro. Al massimo si distingueranno le ecceità di concatenamenti (un corpo considerato soltanto come longitudine o latitudine), e le ecceità d'interconcatenamenti, che sottolineano pure le potenzialità di divenire in seno a ogni concatenamento (l'ambiente di incrocio delle longitudini e latitudini). Ma entrambe sono strettamente inseparabili. Il clima, il vento, la stagione, l'ora non sono di una natura diversa dalle cose, dagli animali o dalle persone che li popolano, li seguono, vi dormono o vi si svegliano. Ed è di un sol fiato che si deve leggere: la bestia-caccia-alle-cinque. Divenire-sera, divenire-notte di un animale, nozze di sangue. Le cinque della sera sono questa bestia! Questa bestia è questo luogo! «Il cane magro corre nella strada, questo cane magro è la strada», grida Virginia Woolf. Bisogna sentire così. Le relazioni, le determinazioni spazio-temporali non sono predicati della cosa, ma dimensioni di molteplicità. La strada fa parte sia del concatenamento cavallo da omnibus, che del concatenamento Hans a cui essa innesca il divenire-cavallo. Siamo tutti le cinque della sera o un'altra ora e, semmai, due ore alla volta, la migliore e la peggiore, mezzogiorno-mezzanotte, ma distribuite in modo variabile. Il *piano di consistenza* contiene soltanto ecceità secondo linee che si incrociano. Le forme e i soggetti non sono di questo mondo. La passeggiata di Virginia Woolf nella folla tra i taxi - ma appunto la passeggiata è un'ecceità: Mrs. Dalloway non dirà mai più «sono questo o quello, è questo, è quello». E' «lei si sentiva molto giovane, e nello stesso tempo incredibilmente vecchia», rapida o lenta, già

qui e non ancora, «lei penetrava come una lama attraverso ogni cosa, al tempo stesso era al di fuori e guardava, [...] le sembrava sempre che vivere fosse molto, molto pericoloso, *anche per un giorno solo*». Ecceità, nebbia, luce cruda. Una ecceità non ha inizio né fine né origine né destinazione; è sempre nel mezzo. Non è fatta di punti, ma soltanto di linee. È rizoma.

E non è lo stesso linguaggio o almeno non è lo stesso uso del linguaggio. Perché se il *piano di consistenza* ha per contenuto solo delle ecceità, ha anche tutta una semiotica particolare che gli serve da espressione. Piano di contenuto e piano di espressione. Questa semiotica è soprattutto composta da nomi propri, da verbi all'infinito e da articoli e pronomi indefiniti. *Articolo indefinito* + *nome proprio* + *verbo all'infinito* costituiscono infatti *l'anello* d'espressione di base, correlativo dei contenuti meno formalizzati, dal punto di vista di una semiotica che si è liberata dalle significanze formali come dalle soggettivazioni personali. In primo luogo, il verbo all'infinito non è affatto indeterminato temporalmente, esprime il tempo instabile non pulsato proprio dell'Aion, cioè il tempo del puro evento o del divenire, che enuncia velocità e lentezze relative indipendentemente dai valori cronologici e cronometrici che il tempo assume negli altri modi. Cosicché si ha il diritto di opporre l'infinito come modo e tempo del divenire all'insieme degli altri modi e tempi che rinviano a *Chronos* formando le pulsazioni o i valori dell'essere (il verbo «essere» è precisamente il solo che non ha infinito o piuttosto il cui infinito non è che un'espressione vuota indeterminata, presa astrattamente per designare l'insieme dei modi e dei tempi definiti²⁸). In secondo luogo, il nome proprio non è per nulla indicatore di un soggetto: ci sembra vano, quindi, domandarsi se la sua operazione assomigli o meno alla designazione di una specie, a seconda che il soggetto sia considerato di un'altra natura rispetto alla Forma che lo classifica, o soltanto come l'ultimo atto di questa Forma, in quanto limite della classificazione²⁹. Perché se il nome proprio non indica un soggetto, non è nemmeno in funzione di una forma o di una specie che un nome potrà assumere un valore di nome proprio. Il nome proprio designa anzitutto qualche cosa che è dell'ordine dell'evento, del divenire o dell'ecceità. Sono i

militari e i meteorologi ad avere il segreto dei nomi propri, quando li assegnano a un'operazione strategica o a un tifone. Il nome proprio non è il soggetto di un tempo, ma l'agente di un infinito. Marca una longitudine e una latitudine. Se la Zecca, il Lupo, il Cavallo, ecc. sono veri nomi propri, non è in ragione dei denominatori generici e specifici che li caratterizzano, ma delle velocità che li compongono e degli affetti che li riempiono: l'evento che sono di per sé e nei concatenamenti, divenire-cavallo del piccolo Hans, divenire-lupo del Mannaro, divenire-Zecca dello Stoico (altri nomi propri).

In terzo luogo, l'articolo e il pronome indefinito non sono più indeterminati del verbo all'infinito. O piuttosto mancano di determinazione soltanto nella misura in cui vengono applicati a una forma anch'essa indeterminata o a un soggetto determinabile. In compenso, non mancano di nulla quando introducono delle eccezioni, degli eventi la cui individuazione non passa per una forma e non si fa mediante un soggetto. Allora l'indefinito si coniuga con una determinazione massima: c'era una volta, un bambino viene picchiato, un cavallo cade... Vuol dire che gli elementi messi in gioco trovano qui la loro individuazione nel concatenamento di cui fanno parte, indipendentemente dalla forma del loro concetto e dalla soggettività della loro persona. Abbiamo notato molte volte a qual punto i bambini utilizzino l'indefinito non come un indeterminato, ma invece come un individuante in un collettivo. Per questo ci stupiamo davanti agli sforzi della psicoanalisi che vuol trovare a ogni costo, dietro gli indefiniti, un definito nascosto, un possessivo, un personale: quando un bambino dice «*un ventre*», «*un cavallo*», «come fa a diventar grande *la gente*?», «si picchia *un* bambino», lo psicoanalista capisce «il mio ventre», «il padre», «diventerò grande come mio papà?». Lo psicoanalista domanda: chi viene picchiato, e da chi³⁰? Ma la stessa linguistica non è al riparo dal medesimo pregiudizio, in quanto è inseparabile da una personologia; e non soltanto l'articolo e il pronome indefinito, ma la terza persona del pronome personale le sembrano mancare della determinazione di soggettività propria delle due prime persone che sarebbe come la condizione di ogni enunciazione³¹.

Invece noi crediamo che l'indefinito della terza persona, EGLI [*Il* in francese. Il pronome italiano corrispettivo, a un

tempo neutro e maschile, non c'è. Bisogna sottolineare allora che l'uso proposto qui del morfema «egli» ricopre tutte le forme della c.d. «terza persona» («Ella/Esso/ecc.»). Da questo punto di vista, l'«Egli» si pone sullo stesso piano del «si» impersonale, ndt], Essi non implichi alcuna indeterminazione da questo punto di vista e riconduca l'enunciato non più a un soggetto di enunciazione, ma a un concatenamento collettivo come condizione. Blanchot ha ragione quando afferma che SI ed EGLI - si muore, egli è infelice - non prendono assolutamente il posto di un soggetto, ma destituiscono ogni soggetto a profitto di un concatenamento del tipo ecceità, che porta o libera l'evento in ciò che ha di non formato e di non effettuabile attraverso delle persone («capita loro qualcosa che non possono riprendere, se non disfacciandosi del loro potere di dire Io»³²). EGLI non rappresenta un soggetto, ma diagrammatizza un concatenamento. Egli non surcodifica gli enunciati, non li trascende come le prime due persone, ma al contrario impedisce loro di cadere sotto la tirannia delle costellazioni significanti o soggettive, sotto il regime delle ridondanze vuote. Le catene d'espressione che articola sono quelle i cui contenuti possono essere concatenati in funzione di un massimo di occorrenze e di divenire. «Arrivano come il destino... da dove vengono, come sono potuti penetrare fin qui...?». Egli o si, articolo indefinito, nome proprio, verbo all'infinito: UN HANS DIVENIR CAVALLO, UNA MUTA CHIAMATA LUPO GUARDARE EGLI, SI MORIRE, VESPA INCONTRARE ORCHIDEA, ESSI ARRIVANO DEGLI UNNI. Piccoli annunci, macchine telegrafiche sul *piano di consistenza* (anche qui si pensi ai procedimenti della poesia cinese e alle regole di traduzione proposte dai migliori commentatori³³).

Ricordi di un pianificatore. - Forse ci sono due piani o due maniere di concepire il piano. Il piano può essere un principio nascosto, che dà a vedere ciò che si vede, a capire ciò che si capisce..., ecc., facendo in modo che a ogni istante il dato sia dato, sotto un certo stato, in un certo momento. Ma il piano stesso non è dato. È nascosto per natura. Si può soltanto ingerirlo, indurlo, dedurlo a partire da ciò che dà (simultaneamente o successivamente, in sincronia o diacronia). Un tale piano, infatti, è tanto d'organizzazione quanto di

sviluppo: è strutturale o genetico, e le due cose a un tempo; è struttura e genesi, piano strutturale delle organizzazioni formate con i loro sviluppi, piano genetico degli sviluppi evolutivi con le loro organizzazioni. Sono soltanto sfumature in questa prima concezione del piano. E accordare troppa importanza a queste sfumature ci impedirebbe di cogliere qualcosa di più importante. Il fatto è che il piano, così concepito o così fatto, concerne ad ogni modo lo sviluppo delle forme e la formazione dei soggetti. Una struttura nascosta necessaria alle forme, un significante segreto necessario ai soggetti. È inevitabile, quindi, che il piano stesso non sia dato. Non esiste infatti se non in una dimensione supplementare a ciò che dà ($n + 1$). Per questo è un piano teleologico, un disegno, un principio mentale. E' un piano di trascendenza. È un piano di analogia, sia perché assegna il termine eminente di uno sviluppo sia perché stabilisce i rapporti proporzionali della struttura. Può essere nella mente di un dio o in un inconscio della vita, dell'anima o del linguaggio: è sempre dedotto dai suoi propri effetti. È sempre inferito. *Anche se viene detto immanente*, lo è solo per assenza, analogicamente (metaforicamente, metonimicamente, ecc.). L'albero è dato nel germe, ma in funzione di un piano che non è dato. Lo stesso vale per la musica, dove il principio d'organizzazione o di sviluppo non appare per se stesso in relazione diretta con ciò che si sviluppa o si organizza: c'è un principio compositivo trascendente che non è sonoro, che non è «udibile» di per sé, per se stesso. Questo permette tutte le interpretazioni possibili. Le forme e i loro sviluppi, i soggetti e le loro formazioni rinviando a un piano che opera come unità trascendente o principio nascosto. Si potrà sempre esporre il piano, ma come una parte separata e non data in ciò che produce. Non è così che Balzac e anche Proust espongono il piano d'organizzazione o di sviluppo della loro opera, come in un metalinguaggio? Ma anche Stockhausen, non potendo rendere udibile la struttura delle sue forme sonore, non ha forse bisogno di esporla come se si trovasse «a lato» di queste? Piano di vita, piano di musica, piano di scrittura, è la stessa cosa: un piano che non è determinabile in quanto tale, che può essere soltanto inferito in funzione delle forme che sviluppa e dei soggetti che modella, poiché esiste *per* queste forme e questi soggetti.

E poi c'è un piano o una concezione del piano del tutto differente. Qui non ci sono più assolutamente forme o sviluppi di forme né soggetti e formazioni di soggetti. Non c'è più struttura che genesi. Ci sono soltanto rapporti di movimento e di riposo, di velocità e di lentezza tra elementi non formati o almeno relativamente non formati, molecole e particelle di ogni sorta. Ci sono soltanto eccitazioni, affetti, individuazioni senza soggetto, che costituiscono concatenamenti collettivi. Non si sviluppa nulla, ma avvengono cose in ritardo o in anticipo e formano questo o quel concatenamento secondo le loro composizioni di velocità. Nulla si soggettivizza, ma si formano eccitazioni secondo le composizioni di potenze o di affetti non soggettivati. Chiamiamo questo piano, che conosce soltanto le longitudini e le latitudini, le velocità e le eccitazioni, *piano di consistenza* o di composizione (in opposizione al piano d'organizzazione e di sviluppo). È necessariamente un piano d'immanenza e di univocità. Lo chiamiamo quindi piano di Natura, anche se la natura non ha nulla a che vedere con esso, poiché questo piano non fa alcuna differenza tra il naturale e l'artificiale. Benché cresca in dimensioni, non ha mai una dimensione supplementare a quello che sopra di esso accade. Proprio per questo è naturale e immanente. È come per il principio di contraddizione: lo si potrebbe chiamare anche principio di non-contraddizione. Il *piano di consistenza* potrebbe essere chiamato di non-consistenza. È un piano geometrico che non rinvia più a un disegno mentale, ma a un disegno astratto. È un piano le cui dimensioni continuano a crescere, con quel che accade, senza tuttavia perdere nulla della sua pianezza. È dunque un piano di proliferazione, di popolamento, di contagio, ma questa proliferazione di materiale non ha nulla a che vedere con un'evoluzione, con lo sviluppo di una forma o la filiazione delle forme. Ed è ancor meno una regressione che risalirebbe verso un principio. Al contrario è *un'involuzione*, dove la forma non cessa di essere dissolta per liberare tempi e velocità. È un piano fisso, piano fisso sonoro, visivo o scritturale, ecc. Fisso qui non vuol dire immobile: è lo stato assoluto del movimento come del riposo, su cui si disegnano tutte le velocità e lentezze relative e null'altro. Certi musicisti moderni oppongono al piano trascendente di organizzazione, che si ritiene abbia dominato

tutta la musica classica occidentale, un piano sonoro immanente, sempre dato con ciò che dà, che fa percepire l'impercettibile e non trasporta più che velocità e lentezze differenziali in una specie di sciabordio molecolare: *bisogna che l'opera d'arte marchi i secondi, i decimi, i centesimi di secondo*³⁴. O piuttosto si tratta di una liberazione del tempo, Aion, tempo non pulsato per una musica in movimento, come dice Boulez, musica elettronica in cui le forme cedono il posto a pure modificazioni di velocità. Probabilmente John Cage per primo ha esposto nel miglior modo questo piano fisso sonoro che afferma un processo contro ogni struttura e genesi, un tempo instabile contro il tempo pulsato o il «tempo», una sperimentazione contro ogni interpretazione, e in cui il silenzio come riposo sonoro indica anche lo stato assoluto del movimento. Si potrebbe dire lo stesso per il piano fisso visivo: il piano fisso del cinema, ad esempio, è effettivamente portato da Godard a quello stato in cui le forme si dissolvono per non lasciar più vedere che le minuscole variazioni di velocità tra movimenti composti. Dal canto suo Nathalie Sarraute propone una netta distinzione di due piani di scrittura: un piano trascendente che organizza e sviluppa forme (generi, temi, motivi), che assegna e fa evolvere soggetti (personaggi, caratteri, sentimenti); e un tutt'altro piano che libera le particelle di una materia anonima, le fa comunicare attraverso l'«involucro» delle forme e dei soggetti e lascia sussistere tra queste particelle solo rapporti di movimento e di riposo, di velocità e di lentezza, di affetti instabili, tali che il piano stesso viene percepito proprio nel momento in cui ci fa percepire l'impercettibile (micro-piano, piano molecolare³⁵). E infatti, dal punto di vista di una astrazione ben fondata, possiamo fare come se i due piani, le due concezioni del piano, si opponessero nettamente e assolutamente. Da questo punto di vista si dirà: potete ben vedere la differenza tra i due tipi di proposizioni seguenti: 1) si sviluppano forme, si formano soggetti, in funzione di un piano che può essere soltanto inferito (piano di organizzazione-sviluppo); 2) non ci sono che velocità e lentezze tra elementi non formati e affetti tra potenze non soggettivate, in funzione di un piano che necessariamente si determina nello stesso tempo di ciò che da esso viene determinato (*piano di consistenza* o di

composizione)³⁶.

Prendiamo tre casi maggiori della letteratura tedesca nel secolo XIX, Hölderlin, Kleist e Nietzsche. Per esempio la straordinaria composizione d'*Hyperion*, in Hölderlin, come l'ha analizzata Robert Rovini: l'importanza di eccellenza come le stagioni, che costituiscono contemporaneamente, in due maniere differenti, «il quadro del racconto» (piano) e il particolare di ciò che vi accade (i concatenamenti e interconcatenamenti)³⁷. Ma ancora, nella successione delle stagioni e nella sovrapposizione di una stessa stagione in anni differenti, la dissoluzione delle forme e delle persone, la liberazione dei movimenti, velocità, ritardi, affetti, come se qualche cosa sfuggisse a una materia impalpabile man mano che il racconto progredisce. E forse anche il rapporto con una «real-politik», con una macchina da guerra con una macchina musicale di dissonanza. -Kleist: come, in lui, nella sua scrittura e nella sua vita, tutto divenga velocità e lentezza. Successione di catatonie e di velocità estreme, di svenimenti e di frecce. Dormire sul proprio cavallo e andare al galoppo. Saltare da un concatenamento a un altro, approfittando di uno svenimento, superando un vuoto. Kleist moltiplica «i piani di vita», ma un unico, un medesimo piano comprende sempre i suoi vuoti e i suoi fallimenti, i suoi salti, i suoi terremoti e le sue pesti. Il piano non è principio di organizzazione, ma mezzo di trasporto. Nessuna forma si sviluppa, nessun soggetto si forma, ma *degli affetti* si spostano, dei divenire si catapultano e fanno blocco, come il divenire-donna d'Achille e il divenire-cagna di Pentesilea. Kleist ha spiegato meravigliosamente come le forme e le persone siano soltanto apparenze, prodotte dallo spostamento di un centro di gravità su una linea astratta e dalla congiunzione di queste linee su un piano d'immanenza. L'orso gli sembra un'animale affascinante, che è impossibile ingannare, perché con i suoi piccoli occhi crudeli vede dietro le apparenze la vera «anima del movimento», il *Gemüt*, l'affetto non soggettivo: divenir-orso di Kleist. Perfino la morte può essere pensata soltanto come l'incrocio di reazioni elementari dalle velocità troppo differenti. *Un cranio esplode*, ossessione di Kleist. Tutta l'opera di Kleist è percorsa da una macchina da guerra invocata contro lo Stato, da una macchina musicale invocata contro la pittura o il «quadro». È curioso come Goethe

e Hegel abbiano in odio questa nuova scrittura. Per loro, il piano deve essere indissolubilmente sviluppo armonioso della Forma e formazione regolata del Soggetto, personaggio o carattere (l'educazione sentimentale, la solidità sostanziale e interiore del carattere, l'armonia o l'analogia delle forme e la continuità dello Sviluppo, il culto dello Stato, ecc.). Giacché si fanno del Piano una concezione completamente opposta a quella di Kleist. Anti-Goethismo, Anti-Hegelismo di Kleist e già di Hölderlin. Goethe coglie l'essenziale quando rimprovera a Kleist, contemporaneamente, di inventare un puro «processo stazionario» quale in effetti è il piano fisso, di introdurre vuoti e salti che impediscono ogni sviluppo d'un carattere centrale, di mobilitare una violenza di affetti che comporta una gran confusione di sentimenti³⁸.

Per Nietzsche, si tratta ancora della stessa cosa con altri mezzi. Non c'è più sviluppo di forme né formazione di soggetti. Quel che rimprovera a Wagner è di avere conservato ancora troppa forma d'armonia e troppi personaggi pedagogici, dei «caratteri»; troppo Hegel e troppo Goethe. Bizet invece, diceva Nietzsche... Ci sembra che, in Nietzsche, il problema non sia tanto quello di una scrittura frammentaria. È piuttosto quello delle velocità o delle lentezze: non scrivere lentamente o rapidamente, ma che la scrittura e tutto il resto siano produzione di velocità e di lentezze tra particelle. Non resisterà nessuna forma, non sopravviverà nessun carattere o soggetto. Zarathustra non ha che velocità e lentezza e l'eterno ritorno, la vita dell'eterno ritorno, è la prima grande liberazione concreta di un tempo non pulsato. *Ecce Homo* ha solo individuazioni per eccellenza. È inevitabile che il Piano, essendo così concepito, fallisca sempre, ma anche che i fallimenti facciano parte integrante del piano: ad esempio la moltitudine di piani per *La volontà di potenza*. Infatti, dato un aforisma, sarà sempre possibile, e anche necessario, introdurre tra i suoi elementi nuovi rapporti di velocità e di lentezza che lo faranno veramente cambiare di concatenamento, saltare da un concatenamento a un altro (il problema non è dunque quello del frammento). Come dice Cage, è una proprietà del piano quella di fallire³⁹. Per l'appunto perché non è d'organizzazione, di sviluppo o di formazione, ma di trasmutazione non volontaria. Oppure Boulez: «programmare

la macchina perché dia, ogni volta che si riascolta un nastro, caratteristiche differenti di tempo». Allora, il piano, piano di vita, piano di scrittura, piano di musica, ecc., può soltanto fallire, giacché è impossibile rimanervi fedeli, ma i fallimenti fanno parte del piano poiché esso cresce o decresce con la dimensione di quel che svolge ogni volta (pianezza a n dimensioni). Strana macchina, ad un tempo da guerra, da musica e da contagio-proliferazione-involuzione.

Tuttavia, perché l'opposizione di due specie di piani rinvia a un'ipotesi ancora astratta? Perché si continua sempre a passare dall'uno all'altro, per gradi insensibili e senza saperlo o sapendolo solo in seguito. Perché si continua a ricostruire l'uno sull'altro o a estrarre l'uno dall'altro. Per esempio, è sufficiente affondare il piano mobile di immanenza, nascondere nelle profondità della Natura invece di lasciarlo giocare liberamente alla superficie, per farlo passare già dall'altro lato e fargli assumere il ruolo di un fondamento che ormai può essere soltanto principio di analogia dal punto di vista dell'organizzazione, legge di continuità dal punto di vista dello sviluppo⁴⁰. Perché il piano di organizzazione o di sviluppo ricopre effettivamente ciò che chiamavamo stratificazione: le forme e i soggetti, gli organi e le funzioni sono «strati» o rapporti tra strati. Al contrario, il piano come piano di immanenza, consistenza o composizione, implica una destratificazione di tutta la Natura, ivi compresi i mezzi più artificiali. Il *piano di consistenza* è il corpo senza organi. I puri rapporti di velocità e di lentezza tra particelle, quali appaiono sul *piano di consistenza*, implicano movimenti di deterritorializzazione, come i puri affetti implicano un'impresa di desoggettivazione. Anzi, il *piano di consistenza* non preesiste ai movimenti di deterritorializzazione che lo dispiegano, alle linee di fuga che lo tracciano e lo fanno salire alla superficie, ai divenire che lo compongono. Cosicché il piano di organizzazione non cessa di lavorare sul *piano di consistenza*, tentando sempre di bloccare le linee di fuga, di fermare o interrompere i movimenti di deterritorializzazione, di zavorrarli, di ristratificarli, di ricostituire forme e soggetti in profondità. E, inversamente, il *piano di consistenza* continua a estrarsi dal piano di organizzazione, a far filare delle particelle fuori dagli strati, ad aggrovigliare le forme a colpi di velocità o

di lentezza, a rompere le funzioni a forza di concatenamenti, di micro-concatenamenti. Ma, anche qui, quanta prudenza è necessaria perché il *piano di consistenza* non divenga un puro piano d'abolizione o di morte. Perché l'involuzione non volga in regressione nell'indifferenziato. Non bisognerà conservare un minimo di strati, un minimo di forme e di funzioni, un minimo di soggetto per estrarne materiali, affetti, concatenamenti?

Cosicché dobbiamo opporre i due piani come due poli astratti: per esempio, al piano di organizzazione trascendente di una musica occidentale fondata sulle forme sonore e il loro sviluppo si oppone il *piano di consistenza* immanente della musica orientale, costituita da velocità e da lentezze, da movimenti e da riposo. Ma, secondo l'ipotesi concreta, tutto il divenire della musica occidentale, ogni divenire musicale implica un minimo di forme sonore e anche di funzioni armoniche e melodiche, attraverso le quali si faranno passare le velocità e le lentezze, che appunto le riducono al minimo. Beethoven produce la più stupefacente ricchezza polifonica con i temi relativamente poveri di tre o quattro note. C'è proliferazione materiale che fa tutt'uno con una dissoluzione della forma (involuzione), pur associandosi a uno sviluppo continuo di questa. Il genio di Schumann è forse il caso più sorprendente di una forma che si sviluppa soltanto per i rapporti di velocità e di lentezza da cui è materialmente ed emozionalmente attraversata. La musica non ha cessato di far subire alle sue forme e ai suoi motivi trasformazioni temporali, aumenti o diminuzioni, ritardi o precipitazioni, che non si fanno soltanto secondo leggi d'organizzazione ma anche di sviluppo. I micro-intervalli, in espansione o contrazione, si muovono negli intervalli codificati. A maggior ragione Wagner e i postwagneriani libereranno le variazioni di velocità, tra particelle sonore. Ravel e Debussy mantengono della forma esattamente quel che occorre per romperla, intaccarla, modificarla, secondo le velocità e le lentezze. Il *Bolero* è quel tipo di concatenamento macchinico spinto fino alla caricatura che conserva della forma soltanto il necessario per condurla all'esplosione. Boulez parla delle proliferazioni di moti-vetti, delle accumulazioni di piccole note che procedono cinematicamente e affettivamente, che trasportano una forma

semplice aggiungendovi indicazioni di velocità e permettono di produrre rapporti dinamici estremamente complessi a partire da rapporti formali intrinsecamente semplici. Anche un «rubato» di Chopin non può venire riprodotto, poiché avrà ogni volta differenti caratteristiche di tempo⁴¹. È come se un immenso *piano di consistenza* a velocità variabile continuasse a trascinare le forme e le funzioni, le forme e i soggetti, per estrarne particelle e affetti. Un orologio che darebbe tutta una sua varietà di velocità.

Che cos'è una fanciulla, che cos'è un gruppo di fanciulle? Proust almeno lo ha dimostrato una volta per tutte: come la loro individuazione, collettiva o singolare, non proceda per soggettività, ma per eccitata, pura eccitata. «Esseri di fuga». Sono puri rapporti di velocità e di lentezza, null'altro. Una fanciulla ritarda per velocità: ha fatto troppe cose, attraversato troppi spazi rispetto al tempo relativo di chi l'attendeva. Allora la lentezza apparente della fanciulla si trasforma in folle velocità della nostra attesa. Bisogna dire a questo proposito, e per l'insieme della *Recherche du temps perdu*, che Swann non è assolutamente nella stessa situazione del narratore. Swann non è un abbozzo o un precursore del narratore, se non secondariamente, e in rari momenti. Non sono per nulla su uno stesso *piano*. Swann continua a pensare e a sentire in termini di soggetto, di forma, di rassomiglianza tra soggetti, di corrispondenza tra forme. Una menzogna di Odette è per lui una forma il cui segreto contenuto soggettivo deve essere scoperto e suscitare un'attività da poliziotto dilettante. La musica di Vinteuil è per lui una forma che deve ricordare altro, ricadere su un'altra cosa, fare eco ad altre forme, pitture, volti o paesaggi. Inutilmente il narratore potrà seguire le tracce di Swann, egli rimarrà pur sempre in un altro elemento, su un altro piano. Una menzogna di Albertine non ha più contenuto, tende a confondersi invece con l'emissione di una particella uscita dagli occhi dell'amato, che vale per se stessa, che va troppo veloce nel campo visivo o uditivo del narratore, velocità molecolare insopportabile in realtà, perché indica una distanza, una *vicinanza* in cui Albertine vorrebbe essere ed è già⁴². Cosicché il rimedio del narratore non consisterà più principalmente nel fare il poliziotto che indaga, ma, figura molto diversa, il carceriere: come divenire signore della

velocità, come sopportarla nervosamente quasi fosse una nevralgia e, percettivamente, quasi fosse un lampo, come costruire una prigione per Albertine? E se, quando si passa da Swann al narratore, la gelosia non è più la stessa, non lo è neppure la percezione della musica: Vinteuil viene colto sempre meno secondo forme analogiche e soggetti comparabili, per prendere velocità e lentezze inaudite che si accoppiano su un *piano di consistenza* a variazione, quello stesso della musica e della *Recherche* (proprio come i motivi wagneriani abbandonano ogni stabilità di forma e ogni determinazione di personaggi). Si direbbe che gli sforzi disperati di Swann per riterritorializzare il flusso delle cose (Odette su un segreto, la pittura su un volto, la musica sul Bois de Boulogne) abbiano ceduto il posto al movimento accelerato della deterritorializzazione, a un'accelerazione lineare della macchina astratta, che trascina i volti e i paesaggi e poi l'amore e la gelosia e la pittura e la musica stessa, secondo coefficienti sempre più elevati che alimenteranno l'Opera a rischio di dissolvere ogni cosa, e di perire. Perché il narratore, nonostante le vittorie parziali, fallirà nel suo progetto, che non consisteva affatto nel ritrovare il tempo né nel forzare la memoria, ma nel diventare signore delle velocità, al ritmo della sua asma. Voleva dire affrontare l'annientamento. C'era un'altra via d'uscita possibile o che Proust avrà reso possibile.

Ricordi di una molecola. - Il divenir-animale è solo un caso tra altri. Ci troviamo presi in segmenti di divenire, tra i quali possiamo stabilire una specie d'ordine o di progressione apparente: divenire-donna, divenire-bambino; divenir-animale, vegetale o minerale; divenire-molecolari di ogni specie, divenire-particelle. Delle fibre portano dagli uni agli altri, trasformano gli uni negli altri, attraversando le porte e le soglie. Cantare o comporre, dipingere, scrivere non hanno forse altro scopo: scatenare tali divenire. Specialmente la musica: tutto un divenire-donna, un divenire-bambino attraversano la musica, non soltanto a livello delle voci (la voce inglese, la voce italiana, il contro-tenore, il castrato), ma a livello dei temi e dei motivi: il piccolo ritornello, il girotondo, le scene d'infanzia e i giochi di bambini. La strumentazione, l'orchestrazione, sono penetrate da divenir-

animali, divenir-uccello in primo luogo e poi da molti altri ancora. Gli sciabordii, i vagiti, gli stridori molecolari ci sono fin dall'inizio, anche se l'evoluzione strumentale, insieme ad altri fattori, attribuisce loro, oggi, un'importanza sempre maggiore, come il valore di una nuova soglia dal punto di vista di un contenuto propriamente musicale: la molecola sonora, i rapporti di velocità e di lentezza tra particelle. I divenir-animali si gettano in divenire molecolari. Allora si pongono problemi di ogni specie.

In un certo senso, bisogna incominciare dalla fine: tutti i divenire sono già molecolari. Perché divenire non è imitare qualcosa o qualcuno, non è identificarsi con esso. Non è neppure rendere proporzionali dei rapporti formali. Nessuna di queste due figure d'analogia corrisponde al divenire, né l'imitazione di un soggetto né la proporzionalità di una forma. Divenire è, a partire dalle forme che si hanno, dal soggetto che si è, dagli organi che si possiedono o dalle funzioni che si svolgono, estrarre delle particelle, tra le quali si instaurano rapporti di movimento e di riposo, di velocità e di lentezza, i più vicini a quel che si sta diventando e attraverso i quali si diviene. In questo senso il divenire è il processo del desiderio. Questo principio di prossimità o di approssimazione è davvero particolare e non reintroduce alcuna analogia. Indica nel modo più rigoroso *una zona di vicinanza o di copresenza* di una particella, il movimento che ogni particella assume quando entra in questa zona. Louis Wolfson si getta in una strana impresa: schizofrenico, traduce il più velocemente possibile ogni frase della sua lingua materna in parole straniere che hanno un suono e un senso simili; anoressico, si precipita verso il frigorifero, furiosamente apre le scatole, prende alimenti che trangugia più in fretta che può⁴³. Sarebbe un errore credere che Wolfson prenda a prestito dalle lingue straniere le parole «mascherate» di cui ha bisogno. Piuttosto strappa alla propria lingua particelle verbali che non possono più appartenere alla forma di questa lingua, così come strappa ai cibi particelle alimentari che non appartengono più alle sostanze nutritive formate: le due specie di particelle entrano in vicinanza. Comunque si può dire: emettere particelle che assumono certi rapporti di movimento e di riposo perché entrano in una determinata zona di vicinanza, oppure: esse entrano in questa

zona perché assumono quei rapporti. Un'ecceità non è separabile dalla nebbia o dalla bruma che dipendono da una zona molecolare, da uno spazio corpuscolare. La vicinanza è una nozione a un tempo topologica e quantica, che sottolinea l'appartenenza a una stessa molecola, indipendentemente dai soggetti considerati e dalle forme determinate.

Schérer e Hocquenghem hanno rilevato questo punto essenziale quando hanno riconsiderato il problema dei bambini-lupo. Sicuramente, non si tratta di una produzione retile come se il bambino fosse «realmente» divenuto animale; non si tratta neppure di una rassomiglianza, come se il bambino imitasse degli animali che l'avrebbero realmente educato; e nemmeno di una metafora simbolica, come se il bambino autista, abbandonato o perduto, fosse soltanto divenuto «l'analogo» di una bestia. Schérer e Hocquenghem denunciano giustamente questo falso ragionamento, fondato su un culturalismo o un moralismo che si rifanno all'irriducibilità dell'ordine umano: poiché non si trasforma in animale, il bambino avrebbe con esso una relazione soltanto metaforica, indotta dalla sua infermità o dal suo rigetto. Da parte loro, invocano una zona obiettiva d'indeterminazione o d'incertezza, «qualcosa di comune o di indiscernibile»; una vicinanza «per cui è impossibile dire dove passi la frontiera tra l'animale e l'umano», non soltanto nei bambini autisti, ma in tutti i bambini, come se, indipendentemente dall'evoluzione che li conduce verso l'adulto, ci fosse posto nel bambino per altri divenire, «altre possibilità contemporanee», che non sono regressioni, ma involuzioni creatrici, e che testimoniano *«di una inumanità vissuta immediatamente nel corpo in quanto tale»*, nozze contro natura «fuori dal corpo programmato». Realtà del divenir-animale senza che si divenga animale in realtà. Non serve a nulla, quindi, obiettare che il bambino-cane fa il cane soltanto nei limiti della sua costituzione formale e non fa nulla di canino che un altro essere umano non avrebbe potuto fare se lo avesse voluto. Perché quel che bisogna spiegare è, appunto, come tutti i bambini e anche molti adulti più o meno lo facciano e manifestino con l'animale una complicità inumana piuttosto che una comunanza simbolica edipica⁴⁴. Non si deve credere nemmeno che i bambini brucatori o

mangiatori di terra o di carne cruda vi trovino soltanto vitamine o elementi carenti nel loro organismo. Si tratta di fare corpo con l'animale, un corpo senza organi definito da zone d'intensità o di vicinanza. Da dove vengono quindi questa indeterminazione, questa indiscernibilità obiettive di cui parlano Schérer e Hocquenghem?

Per esempio: non si tratta di imitare il cane, ma di comporre il suo organismo con *qualcosa d'altro* per estrarre dall'insieme così composto particelle che saranno canine in funzione del rapporto di movimento e di riposo o di vicinanza molecolare nel quale esse entrano. Naturalmente l'altra cosa in questione può assumere aspetti molto vari e riguardare più o meno direttamente l'animale considerato: può essere l'alimento naturale dell'animale (la terra e il verme), possono essere le sue relazioni esterne con altri animali (si diventerà cane con dei gatti, si diventerà scimmia con un cavallo), può essere un apparecchio o protesi che l'uomo gli impone (museruola, redini, ecc.), può essere qualcosa che non ha più neppure rapporto «localizzabile» con l'animale in questione. Per quest'ultimo caso, abbiamo visto come Slepian fondi il suo tentativo di divenire-cane sull'idea di allacciare delle scarpe alle sue mani, di allacciarle con la sua bocca-muso. Philippe Gavi cita le imprese di Lolito, mangiatore di bottiglie, di maioliche e di porcellane, di ferro e persino di biciclette, che dichiara: «Mi considero metà bestia e metà uomo. Forse più bestia che uomo. Adoro le bestie, soprattutto i cani, mi sento legato a loro. La mia dentatura si è adattata; infatti, quando non mangio vetro o ferro, la mia mandibola mi smangia come quella di un giovane cane che ha voglia di rosicchiare un osso»⁴⁵. Interpretare la parola «come» alla maniera di una metafora o proporre un'analogia strutturale di rapporti (uomo-ferro, cane-osso), vuol dire non comprendere nulla del divenire. La parola «come» fa parte di quelle parole che cambiano singolarmente senso e funzioni non appena le rapportiamo a delle eccità e ne facciamo espressioni di divenire, non già stati significati né rapporti significanti. Può succedere che un cane eserciti la mascella sul ferro, ma allora esercita la mascella come organo molare. Quando Lolito mangia del ferro è del tutto diverso: compone la sua mascella con il ferro, fino a divenire egli stesso una mascella di cane-

molecolare. L'attore De Niro, nella sequenza di un film, cammina «come» un granchio; ma non si tratta, dice, di imitare il granchio; si tratta di comporre con l'immagine, con la velocità dell'immagine, qualcosa che abbia a che fare con il granchio⁴⁶. E per noi questo è l'essenziale: si diviene-animale soltanto se, attraverso mezzi ed elementi qualunque, si emettono corpuscoli che entrano nel rapporto di movimento e di riposo delle particelle animali o, il che è lo stesso, nella zona di vicinanza della molecola animale. Si diviene animale solo molecolarmente. Non si diviene cane molare abbaiando, ma se si abbaia con sufficiente passione, necessità e composizione, si può emettere un cane molecolare. L'uomo non diviene lupo né vampiro come se cambiasse specie molare; ma il vampiro e il lupo mannaro sono dei divenire dell'uomo, cioè delle vicinanze tra molecole composte, dei rapporti di movimento e di riposo, di velocità e di lentezza, tra particelle emesse. Certo vi sono lupi-mannari, vampiri, lo diciamo con tutto il cuore, ma non cercate in loro la rassomiglianza o l'analogia con l'animale, dal momento che sono il divenir-animale in atto o la produzione dell'animale molecolare (mentre l'animale «reale» è preso nella sua forma e nella sua soggettività molari). È in noi che l'animale mostra i denti come il topo di Hofmannsthal, o il fiore i suoi petali, ma succede per emissione corpuscolare, per vicinanza molecolare, e non per imitazione di un soggetto né per proporzionalità di forma. Albertine può sempre imitare un fiore, ma solo quando dorme e si compone con le particelle del sonno, un neo e il tessuto della sua pelle entrano in un rapporto di riposo e di movimento che la pongono nella zona di un vegetale molecolare: divenire-pianta d'Albertine. E quando è prigioniera emette le particelle di un uccello. E quando fugge e si lancia nella sua linea di fuga, diviene cavallo, anche se è il cavallo della morte.

Sì, tutti i divenire sono molecolari; l'animale, il fiore o la pietra che diveniamo sono collettività molecolari, eccettà, non forme, oggetti o soggetti molari che conosciamo fuori di noi e riconosciamo a forza di esperienza o di scienza o di abitudine. Ora, se questo è vero, bisogna dirlo anche delle cose umane: c'è un divenire-donna, un divenire-bambino, che non assomigliano alla donna o al bambino come entità molari ben distinte (sebbene la donna o il bambino possano avere

posizioni privilegiate possibili, ma soltanto possibili, in funzione di tali divenire). Quel che chiamiamo qui entità molare, per esempio, è la donna in quanto viene presa in una macchina duale che l'opponesse all'uomo, in quanto è determinata dalla sua forma, dotata di organi e di funzioni e assegnata come soggetto. Ora, divenire-donna non è imitare quest'entità e neppure trasformarsi in essa. Non si trascuri tuttavia l'importanza dell'imitazione o di momenti d'imitazione in certi omosessuali maschi; e ancor meno, il prodigioso tentativo di trasformazione reale in certi travestiti. Vogliamo dire soltanto che tali aspetti inseparabili del divenire-donna devono essere compresi anzitutto in funzione d'altro: né imitare né assumere la forma femminile, ma emettere particelle che entrano nel rapporto di movimento e di riposo o nella zona di vicinanza di una microfemminilità, cioè produrre in noi stessi una donna molecolare, creare la donna molecolare. Non vogliamo dire che una tale creazione sia appannaggio dell'uomo, ma, al contrario, che la donna come entità molare deve *divenire-donna*, perché a sua volta l'uomo lo divenga o possa divenirlo. Certo, è indispensabile che le donne conducano una politica molare, in funzione della conquista che operano del proprio organismo, della propria storia, della propria soggettività: «noi in quanto donne...» appare allora come soggetto di enunciazione. Ma è pericoloso ripiegarsi su un tale soggetto, che non funziona senza inaridire una sorgente o arrestare un flusso. Il canto della vita è spesso intonato dalle donne più aride, animate da risentimento e volontà di potenza, di freddo senso materno. Come un bambino esaurito che fa tanto meglio il bambino, in quanto nessun flusso di infanzia emana più da lui. Inoltre non basta nemmeno dire che ogni sesso contiene l'altro e deve sviluppare in sé il polo opposto. Bisessualità non è un concetto migliore di quello della separazione dei sessi. Miniaturizzare, interiorizzare la macchina binaria è altrettanto increscioso che esasperarla, non se ne esce così. *Bisogna* dunque concepire una politica femminile molecolare, che si insinui negli affrontamenti molarì e passi al di sotto, o attraverso.

Quando la si interroga su una scrittura propriamente femminile, Virginia Woolf inorridisce all'idea di scrivere «in quanto donna». Bisogna piuttosto che la scrittura produca un

divenire-donna, come atomi di femminilità capaci di percorrere e di impregnare tutto un campo sociale e di contaminare gli uomini, prenderli in questo divenire. Particelle molto tenere, ma anche forti e ostinate, irriducibili, indomabili. L'ascesa delle donne nella scrittura romanzesca inglese non risparmierà nessun uomo: quelli che passano come i più virili, i più fallocrati, Lawrence, Miller non smetteranno tuttavia di captare e di emettere quelle particelle che entrano nella vicinanza o nella zona di indiscernibilità delle donne. Divengono-donna scrivendo. Perché il problema non è, o non è solamente quello dell'organismo, della storia e del soggetto d'enunciazione che oppongono il maschile e il femminile nelle grandi macchine duali. Il problema è anzitutto quello del corpo - il corpo che ci viene *rubato* per fabbricare organismi opponibili. Ora, il corpo viene rubato innanzitutto alla ragazza: smettiti di stare così, non sei più una bambina, non sei un ragazzo mancato, ecc. È alla ragazza che viene rubato dapprima il suo divenire per imporle una storia o una preistoria. Il turno del ragazzo viene dopo, ma mostrandogli l'esempio della ragazza, indicandogli la ragazza come oggetto del suo desiderio, a sua volta gli viene fabbricato un organismo opposto, una storia dominante. La ragazza è la prima vittima, ma deve servire anche da esempio e da trappola. Per questo, inversamente, la ricostruzione del corpo come corpo senza organi, l'anorganismo del corpo, è inseparabile da un divenire-donna, o di dia produzione di una donna molecolare. Certo la ragazza diventa donna, nel senso organico e molare. Ma viceversa il divenire-donna o la donna molecolare sono la ragazza stessa. La ragazza non si definisce certamente mediante la sua verginità, ma mediante un rapporto di movimento e di riposo, di velocità e di lentezza, mediante una combinazione di atomi, una emissione di particelle: eccitata. Non cessa di correre su un corpo senza organi. È linea astratta, linea di fuga. E poi le ragazze non appartengono a un'età, a un sesso, a un ordine o a un regno: si insinuano piuttosto, tra gli ordini, gli atti, le età, i sessi; producono *n* sessi molecolari sulla linea di fuga, rispetto alle macchine duali che attraversano da parte a parte. Il solo modo di uscire dai dualismi, interessare, passare tra, intermezzo, è quello che Virginia Woolf ha vissuto con tutte le sue forze, in tutta la sua opera, sempre

continuando a divenire. La ragazza è come il blocco di divenire che resta contemporaneo a ogni termine opponibile, uomo, donna, bambino, adulto. Non è la ragazza che diviene donna, è il divenire-donna a rendere universale la ragazza; non è il bambino che diviene adulto, è il divenire-bambino a creare una gioventù universale. Trost, autore misterioso, ha tracciato un ritratto di ragazza a cui lega la sorte della rivoluzione: la sua velocità, il suo corpo liberamente macchinico, le sue intensità, la sua linea astratta o di fuga, la sua produzione molecolare, la sua indifferenza alla memoria, il suo carattere non figurativo «il non figurativo del desiderio»⁴⁷. Giovanna d'Arco? Particolarità della ragazza nel terrorismo russo, la ragazza con la bomba, custode della dinamite? È certo che la politica molecolare passa per la ragazza e il bambino. Ma è certo anche che le ragazze e i bambini non traggono le loro forze dallo statuto molare che li doma né dall'organismo e dalla soggettività che ricevono; traggono tutte le loro forze dal divenire-bambino dell'adulto come del bambino, divenire-donna dell'uomo come della donna. La ragazza e il bambino non divengono, il divenire stesso è bambino o ragazza. Il bambino non diventa adulto, come la ragazza non diviene donna; ma la ragazza è il divenire-donna di ogni sesso, come il bambino il divenire-giovane di ogni età.

Saper invecchiare non vuol dire restare giovani, ma estrarre dalla propria età le particelle, le velocità e le lentezze, i flussi che costituiscono la gioventù di *quest'età*. Saper amare non è restare uomo o donna, ma estrarre dal proprio sesso le particelle, le velocità e le lentezze, i flussi, gli *n* sessi che costituiscono la ragazza di *questa* sessualità. L'età stessa è un divenire-bambino, come la sessualità, qualunque sessualità, è un divenire-donna, cioè una ragazza. - Al fine di rispondere alla stupida domanda: perché Proust ha fatto di Albert Albertine?

Ora, se tutti i divenire, anche il divenire-donna, sono già molecolari, bisogna dire anche che tutti i divenire cominciano e passano per il divenire-donna. È la chiave degli altri divenire. Che l'uomo di guerra si travesta da donna, che fugga travestito da ragazza, che si nasconda sotto l'aspetto di una fanciulla, non è un temporaneo, vergognoso incidente nella sua carriera. Nascondersi, camuffarsi, è una funzione guerriera; e la linea di

fuga attira il nemico, attraversa qualcosa e fa fuggire ciò che attraversa; è sull'infinito di una linea di fuga che sorge il guerriero. Ma, se la femminilità dell'uomo di guerra non è accidentale, non si penserà per questo che sia strutturale o regolata da una corrispondenza di rapporti. Non si capisce bene come la corrispondenza tra i due rapporti, «uomo-guerra» e «donna-matrimonio», potrebbe comportare un'equivalenza del guerriero con la fanciulla in quanto donna che rifiuta il matrimonio⁴⁸. Non si vede nemmeno come la bisessualità generale o anche l'omosessualità delle società militari spiegherebbero questo fenomeno che non è imitativo né strutturale, ma che rappresenta piuttosto *un'anomia* essenziale all'uomo di guerra. Bisogna comprendere il fenomeno in termini di divenire. Abbiamo visto come l'uomo di guerra, attraverso il suo *furor* e la sua velocità, sia preso in divenir-animali irresistibili. Questi divenire trovano la loro condizione nel divenire-donna del guerriero o nella sua alleanza con la ragazza, nel suo contagio con lei. L'uomo di guerra non è separabile dalle Amazzoni. L'unione della ragazza e dell'uomo di guerra non produce animali, ma produce simultaneamente il divenire-donna dell'uno e il divenir-animale dell'altro, in un unico e medesimo «blocco», dove a sua volta il guerriero diviene animale per contagio della ragazza, nello stesso tempo in cui la ragazza diviene guerriero per contagio dell'animale. Tutto si riunisce in un blocco di divenire asimmetrico, uno zig zag istantaneo. È nella sopravvivenza di una doppia macchina da guerra, quella dei Greci, presto soppiantata dallo Stato, e quella delle Amazzoni, presto dissolta, è in una serie di stordimenti, di vertigini e di dissolvenze molecolari, che Achille e Pentesilea si scelgono, l'ultimo uomo di guerra, l'ultima regina delle fanciulle, Achille nel divenir-donna, Pentestilea nel divenir-cagna.

I riti di travestitismo, di travestimento, nelle società primitive dove l'uomo diviene donna, non si spiegano con un'organizzazione sociale che farebbe corrispondere determinati rapporti né con un'organizzazione psichica per cui l'uomo desidererebbe essere donna e la donna essere uomo⁴⁹. La struttura sociale, l'identificazione psichica lasciano da parte troppi fattori particolari: la successione, lo scatenamento e la comunicazione di divenire che il travestito innesca; la potenza

del divenire-animale che ne deriva; e soprattutto l'appartenenza di questi divenire a una macchina da guerra specifica. È la stessa cosa per la sessualità: questa non si spiega con l'organizzazione binaria dei sessi né con un'organizzazione bisessuata di entrambi. La sessualità mette in gioco dei divenire coniugati troppo diversi che sono come n sessi, tutta una macchina da guerra attraverso la quale passa l'amore. Questo non riconduce alle stupide metafore tra l'amore e la guerra, la seduzione e la conquista, la lotta dei sessi e la scenata familiare, e nemmeno alla guerra-Strindberg: soltanto quando l'amore è finito, quando la sessualità è inaridita, le cose appaiono così. Ma quel che conta è che l'amore stesso è una macchina da guerra dotata di poteri strani e quasi terrificanti. La sessualità è una produzione di mille sessi, che sono altrettanti divenire incontrollabili. *La sessualità passa per il divenire-donna dell'uomo e il divenir-animale dell'umano*: emissione di particelle. Non c'è bisogno di bestialismo per questo, benché il be-stialismo possa essere presente e molti aneddoti psichiatrici l'attestino in un modo interessante, ma troppo semplice, dunque fuorviato, istupidito. Non si tratta di «fare» il cane come quel vecchio signore sulla cartolina; e nemmeno tanto di far l'amore con le bestie. Anzitutto i divenir-animali sono di un'altra potenza, poiché non hanno la loro realtà nell'animale che si imiterebbe, a cui si corrisponderebbe, ma in se stessi, in quel che ci cattura all'improvviso e ci fa divenire una *vicinanza*, un'*indiscernibilità*, che estrae dall'animale qualcosa di comune, molto più di ogni utilizzazione, molto più di ogni addomesticamento, di ogni imitazione: «la Bestia».

Se il divenire-donna è il primo *quantum* o segmento molecolare, e ci sono poi divenir-animale che si concatenano con esso, verso cosa si precipitano tutti? Senza dubbio, verso un divenir-impercettibile. L'impercettibile è la fine immanente del divenire, la sua formula cosmica. Così l'*Homme qui rétrécit*, di Matheson, passa attraverso i regni, scorre via tra le molecole fino a divenire una particella introvabile che medita all'infinito sull'infinito. *Monsieur Zéro* di Paul Morand, fugge i grandi paesi, attraversa i più piccoli, scende la scala degli Stati per costituire nel Liechtenstein una società anonima tutta per lui e morire impercettibile formando con le sue dita la particella O:

«Sono un uomo che fugge nuotando tra due acque, un uomo su cui tirano tutti i fucili del mondo [...]. Bisognerebbe non costituire più un bersaglio». Ma che significa divenir-impercettibile, alla fine di tutti i divenire molecolari che cominciavano col divenire-donna? Divenire impercettibile vuol dire molte cose. Qual è il rapporto tra l'impercettibile (anorganico), l'indiscernibile (asignificante) e l'impersonale (asoggettivo)?

Si potrebbe dire per prima cosa: essere come tutti. Quel che racconta Kierkegaard, nella sua storia del «cavaliere della fede», l'uomo del divenire: si ha un bell'osservare, non si nota nulla, un borghese, nient'altro che un borghese. È quel che narra Fitzgerald: all'uscita di una vera rottura, si arriva... a essere veramente come tutti. E non è per niente facile, non farsi notare. Essere sconosciuto, anche alla propria portinaia e ai propri vicini. Se è tanto difficile essere «come» tutti, è perché riguarda il divenire. È necessaria molta ascesi, molta sobrietà e involuzione creatrice: un'eleganza inglese, un tessuto inglese, confondersi con i muri, eliminare il troppo visto, il troppo da vedere. «Eliminar tutto quel che è rifiuto, morte e superfluo», lamento e perorazione, tutto quel che fa mettere radici a ciascuno (a tutti) in se stesso, nella propria molarità. Perché tutti è l'insieme molare, ma *divenire-tutti* è un'altra storia, che mette in gioco il cosmo con le sue componenti molecolari. Divenire tutti, è divenire la gente, è fare un mondo. A forza di eliminare non si è più che una linea astratta, oppure un pezzo di *puzzle* in se stesso astratto. Ed è coniugando, continuando con altre linee, con altri pezzi che si fa un mondo, che potrebbe ricoprire il primo, come in trasparenza. L'eleganza animale, il pesce-camaleonte, il clandestino: è percorso da linee astratte che non assomigliano a nulla e non seguono neppure le sue divisioni organiche; ma così disorganizzato, disarticolato, fa mondo con le linee di una roccia, della sabbia e delle piante, per divenire impercettibile. Il pesce è come il poeta pittore cinese: né imitativo né strutturale, ma cosmico. François Cheng mostra che il poeta non persegue la rassomiglianza, così come non calcola «proporzioni geometriche». Trattiene, estrae soltanto le linee e i movimenti essenziali della natura, procede soltanto con «tratti» continui e sovrainpressi⁵⁰. In questo senso divenire

tutti, fare della gente un divenire, è far mondo, è fare un mondo o dei mondi, ossia trovare vicinanze e zone d'indiscernibilità. Il Cosmo come macchina astratta e ogni mondo come concatenamento concreto che la effettua. Ridursi a una o molte linee astratte che continueranno e si coniugheranno con altre, per produrre immediatamente, direttamente *un* mondo, in cui tutti divengono e si diviene tutti. Far sì che la scrittura fosse come la linea del disegno-poema cinese, era il sogno di Kerouac, o già quello di Virginia Woolf quando diceva di voler «saturare ogni atomo» e a questo fine eliminare, eliminare tutto ciò che era rassomiglianza e analogia, ma anche «mettere tutto»: eliminare tutto quel che eccede il momento ma mettere tutto ciò che questo include - e il momento non è l'istantaneo, è l'ecceità, in cui si scivola e che scivola in altre ecceità per trasparenza⁵¹. Essere all'ora del mondo. Ecco il legame tra impercettibile, indiscernibile, impersonale, le tre virtù. Ridursi a una linea astratta, un tratto, per trovare la propria zona di indiscernibilità con altri tratti ed entrare così nell'ecceità come nell'impersonalità del creatore. Allora, siamo come l'erba: abbiamo fatto della gente, di tutta la gente un divenire, poiché abbiamo costruito un mondo di comunicazione inevitabile, poiché abbiamo soppresso in noi tutto quel che c'impediva di scivolare tra le cose, di crescere nel mezzo delle cose. Abbiamo combinato il «tutto», l'articolo indefinito, l'infinito-divenire, e il nome proprio al quale ci si riduce. Saturare, eliminare, mettere tutto.

Il movimento è in rapporto essenziale con l'impercettibile, è per natura impercettibile. Perché la percezione può cogliere il movimento solo come la traslazione di un mobile o lo sviluppo di una forma. I movimenti, e i divenire, cioè i puri rapporti di velocità e di lentezza, i puri affetti, sono al di sotto o al di sopra della soglia di percezione. Certo, le soglie di percezione sono relative, quindi ce ne sarà sempre una in grado di cogliere quel che sfugge a un'altra: l'occhio dell'aquila... Ma la soglia adeguata, a sua volta, non potrà procedere se non in funzione di una forma percettibile e di un soggetto percepito, intravisto. Cosicché il movimento *continua* a prodursi altrove, se si costituisce la percezione in serie, il movimento si compie sempre al di là della soglia massima e al di qua della soglia minima, negli intervalli in espansione o in

contrazione (microintervalli). Come per gli enormi lottatori giapponesi, il cui avanzare è troppo lento e la presa troppo rapida e improvvisa perché si possano vedere: quel che allora si accoppia non sono tanto i lottatori quanto l'infinita lentezza di una attesa (che cosa sta per accadere?) e l'infinita velocità di un risultato (che cosa è accaduto?). Bisognerebbe raggiungere la soglia fotografica e cinematografica, ma, rispetto alla fotografia, il movimento e l'affetto si sono ancora rifugiati al di sopra o al di sotto. Quando Kierkegaard lancia la meravigliosa massima «faccio attenzione solo a quel che si muove», può comportarsi da sorprendente precursore del cinema e moltiplicare le versioni di uno scenario d'amore, Agnese e il Tritone, secondo velocità e lentezze variabili. A maggior ragione dobbiamo precisare che non vi è movimento se non dell'infinito; che il movimento dell'infinito può farsi solo mediante affetto, passione, amore in un divenire che è ragazza, ma senza riferirsi a una «meditazione» qualunque; e questo movimento in quanto tale sfugge alla percezione mediatrice, poiché è già effettuato in ogni momento, poiché il ballerino o l'amante si ritrova già «in piedi e in marcia» nel secondo stesso in cui ricade e nell'istante stesso in cui salta⁵². Come la ragazza, che è essere di fuga, il movimento non può essere percepito.

E tuttavia bisogna subito correggere: anche il movimento «deve» essere percepito, non può essere che percepito, l'impercettibile è a un tempo il *percipiendum*. Qui non c'è contraddizione. Se il movimento è impercettibile per natura lo è sempre rispetto a una soglia qualunque di percezione, la cui proprietà è di essere relativa, di svolgere così un ruolo di mediazione, su un piano che opera la distribuzione delle soglie e del percepito, che dà forme da percepire a soggetti che percepiscono: ora, questo piano d'organizzazione e di sviluppo, questo piano di trascendenza, offre alla percezione delle forme senza essere esso stesso percepito, senza poter essere percepito. Ma, sull'*altro* piano, d'immanenza o di consistenza, è il principio di composizione stesso che deve essere percepito, che può soltanto essere percepito, al tempo stesso di ciò che compone o dà. Qui, il movimento smette di essere ricondotto alla mediazione di una soglia relativa a cui sfugge per natura all'infinito; ha raggiunto, qualunque sia la sua

velocità o la sua lentezza, una soglia assoluta, benché differenziata, che fa tutt'uno con la costruzione di questa o quella regione del piano continuo. Si potrebbe dire anche che il movimento cessa d'essere il procedimento di una deterritorializzazione sempre relativa per divenire il processo della deterritorializzazione assoluta. La differenza dei due piani fa in modo che ciò che non può essere percepito sull'uno venga necessariamente percepito sull'altro. In questo caso, l'impercettibile diviene l'inevitabilmente-percepito e salta da un piano all'altro o dalle soglie relative alla soglia assoluta che coesiste con loro. Kierkegaard mostra che il piano dell'infinito, quello che egli chiama il piano della fede, deve divenire puro piano d'immanenza che continua a dare immediatamente, a ridare, a raccogliere il finito: contrariamente all'uomo della rassegnazione infinita, il cavaliere della fede, cioè l'uomo del divenire, avrà la fanciulla, avrà tutto il finito e percepirà l'impercettibile, in quanto «erede diretto del mondo finito». La percezione non si troverà più nel rapporto di un soggetto e di un oggetto, ma nel movimento che serve da limite a questo rapporto, nel periodo che è a loro associato. La percezione si troverà confrontata al suo proprio limite: sarà tra le cose, nell'insieme della propria vicinanza, come la presenza di un'eccezione in un'altra, la presa dell'una da parte dell'altra o il passaggio dall'una all'altra: fare attenzione solo a quel che si muove.

È strano come la parola «fede» serva a designare un piano che volge all'immanenza. Ma, se il cavaliere è l'uomo del divenire, ci sono cavalieri di ogni specie. Non ci sono, forse, addirittura cavalieri della droga, nel senso in cui la fede è una droga, un senso ben diverso da quello in cui la religione è un oppio? Questi cavalieri pretendono che la droga, nelle condizioni di prudenza e sperimentazione necessarie, sia inseparabile dallo spiegamento di un piano. E, su questo piano, non soltanto si coniugano dei divenire-donna, divenir-animali, divenire-molecolari, divenir-impercettibile, ma l'impercettibile stesso diviene qualcosa di necessariamente percepito, nello stesso tempo in cui la percezione diviene necessariamente molecolare: arrivare a buchi, a microintervalli tra le materie, i colori e i suoni, dove si riversano le linee di fuga, le linee del mondo, linee di trasparenza e di sezione⁵³. *Cambiare la*

percezione: il problema è posto in termini corretti, perché fornisce un insieme pregnante «della» droga, indipendentemente dalle distinzioni secondarie allucinatorie o no, pesanti o leggere, ecc...). Tutte le droghe concernono anzitutto le velocità e le modificazioni di velocità. Quel che permette di descrivere un concatenamento Droga, quali che siano le differenze, è una linea di causalità percettiva tale che 1) l'impercettibile è percepito, 2) la percezione è molecolare, 3) il desiderio investe direttamente la percezione e il percepito. Gli americani della *Beat generation* si erano già impegnati in questa direzione e parlavano di una rivoluzione molecolare propria della droga. Poi, la specie di grande sintesi di Castaneda. Fiedler ha sottolineato i poli del Sogno americano: presi tra i due incubi del genocidio indiano e dello schiavismo negro, gli Americani fanno del negro un'immagine rimossa della forza d'affetto, di una moltiplicazione di affetti, ma dell'Indiano l'immagine repressa di una finezza di percezione, di una percezione sempre più fine, infinitamente rallentata o accelerata⁵⁴. In Europa, Henri Michaux tendeva a sbarazzarsi più volentieri dei riti e delle civiltà per redigere protocolli d'esperienza ammirevoli e minuziosi, per raffinare il problema di una causalità della droga, definirla nel modo più preciso, separarla dai deliri e dalle allucinazioni. Ma, proprio a questo punto, tutto si ricongiunge: ancora una volta il problema è ben posto quando si dice che la droga fa perdere le forme e le persone, fa giocare le folli velocità di droga e le prodigiose lentezze del dopo-droga, le accoppia tra loro come lottatori, dà alla percezione la potenza molecolare di cogliere dei micro-fenomeni, delle micro-operazioni, e al percepito la forza di emettere particelle accelerate o rallentate, secondo un tempo instabile che non è più il nostro ed eccità che non sono più di questo mondo: deterritorializzazione, «ero disorientato...» (percezione di cose, di pensieri, di desideri, quando il desiderio, il pensiero, la cosa hanno invaso tutta la percezione, l'impercettibile infine percepito). Resta soltanto il mondo delle velocità e delle lentezze senza forma, senza soggetto, senza volto. Soltanto lo zig zag di una linea, come «la frusta di un carrettiere infuriato», che lacera volti e paesaggi⁵⁵. Tutto un lavoro rizomatico della percezione, il momento in cui desiderio e percezione si confondono.

Questo problema di una causalità specifica è importante. Invocare causalità troppo generali o estrinseche, psicologiche, sociologiche, per render conto di un concatenamento, è come non dire nulla. Si tiene oggi un discorso sulla droga che non fa che agitare argomenti generici sul piacere e la sofferenza, sulle difficoltà di comunicazione, su cause che vengono sempre d'altrove. Tanto più si simula comprensione per un fenomeno quanto più si è incapaci di coglierne una causalità propria per esteso. Probabilmente un concatenamento non comporta mai un'infrastruttura causale. Comporta però, e al punto più alto, una linea astratta di causalità specifica o creatrice, la sua *linea di fuga, di deterritorializzazione*, che può effettuarsi solo in rapporto con causalità generali o di un'altra natura, ma che non si spiega assolutamente tramite esse. Noi diciamo che i problemi di droga possono essere colti solo al livello in cui il desiderio investe direttamente la percezione e la percezione diviene molecolare, allo stesso tempo in cui l'impercettibile diviene percepito. La droga appare allora come l'agente di questo divenire. Avremmo qui una farmacoanalisi che contemporaneamente bisognerebbe paragonare e opporre alla psicoanalisi. Perché, della psicoanalisi, possiamo fare a un tempo un modello, un opposto e un tradimento. La psicoanalisi, infatti, può essere considerata come un modello di riferimento perché, in rapporto a fenomeni essenzialmente affettivi, ha saputo costruire lo schema di una causalità propria, distinto dalle ordinarie banalità psicologiche o sociali. Ma questo schema causale resta tributario di un piano d'organizzazione che non può mai esser colto in se stesso, sempre dedotto da altro, inferito, sottratto al sistema della percezione e che riceve appunto il nome d'inconscio. Il piano dell'inconscio resta dunque un piano di trascendenza, che deve cauzionare, giustificare, l'esistenza dello psicoanalista e la necessità delle sue interpretazioni. Questo piano dell'inconscio si oppone molarmente al sistema percezione-coscienza e, poiché il desiderio deve essere *tradotto* su questo piano, è a sua volta concatenato a grosse molarità come alla faccia nascosta dell'iceberg (struttura d'Edipo o scoglio della castrazione). L'impercettibile resta allora tanto più impercettibile in quanto si oppone al percepito in una macchina duale. Tutto cambia su un *piano di consistenza* o d'immanenza, percepito

necessariamente al tempo stesso in cui viene costruito: la sperimentazione si sostituisce all'interpretazione; l'inconscio divenuto molecolare, non figurativo e non simbolico, è offerto in quanto tale alle micropercezioni; il desiderio investe direttamente il campo percettivo dove l'impercettibile appare come l'oggetto percepito del desiderio stesso, «il non-figurativo del desiderio». L'Inconscio non designa più il principio nascosto del piano d'organizzazione trascendente, ma il processo del *piano di consistenza* immanente, il quelle appare via via che lo si costruisce. Perché l'inconscio bisogna farlo, non ritrovarlo. Non c'è più una macchina ducile coscienza-inconscio, perché l'inconscio è, o piuttosto è prodotto, nella direzione in cui va la coscienza trasportata dal piano. La droga dà all'inconscio quell'immanenza e quel piano che la psicoanalisi ha continuamente mancato (a questo proposito può darsi che il celebre episodio della cocaina abbia segnato una svolta che ha costretto Freud a rinunciare a un approccio diretto dell'inconscio).

Ma se è vero che la droga rinvia a questa causalità percettiva molecolare, immanente, resta per intero il problema di sapere se essa arrivi effettivamente a tracciare il piano che ne condiziona l'esercizio. Ora la linea causale o di fuga della droga continua ad essere segmentata sotto la forma più dura della dipendenza, della presa e della dose, e dello spacciatore. E, anche nella forma leggera, può mobilitare gradienti e soglie di percezione, così da determinare dei divenir-animali, dei divenire-molecolari, ma tutto succede ancora in una relatività delle soglie che si accontenta di imitare un *piano di consistenza* invece di tracciarlo su una soglia assoluta. A che serve percepire con la velocità del più rapido uccello se la velocità e il movimento continuano a fuggire altrove? Le deterritorializzazioni restano relative, compensate dalle riterritorializzazioni più abiette, cosicché l'impercettibile e la percezione non cessano di rincorrersi, d'inseguirsi senza mai accoppiarsi veramente. Non ci sono più buchi nel mondo che permettono alle linee del mondo di fuggire; le linee di fuga si avvolgono e si mettono a roteare in buchi neri, ogni drogato nel suo buco, gruppo o individuo, come in una conchiglia. Affondato piuttosto che sfondato. Le micropercezioni molecolari sono ricoperte in anticipo, secondo la droga considerata, da

allucinazioni, deliri, da false percezioni, da fantasmi, da vampate paranoiche, che restaurano ad ogni istante forme e soggetti, come altrettanti fantasmi o doppi che continuerebbero a sbarrare la costruzione del piano. Anzi, è come abbiamo visto precedentemente nell'enumerazione dei pericoli: il *piano di consistenza* non rischia soltanto di essere tradito o deviato per l'influenza di altre causalità che intervengono in un tale concatenamento, ma il piano stesso genera i suoi propri pericoli, dai quali si libera via via che si costruisce. Non siamo più signori delle velocità, nemmeno il piano lo è. Invece di fare un corpo senza organi sufficientemente ricco o pieno perché le intensità possano passare, le droghe erigono un corpo svuotato o vetrificato o un corpo canceroso: la linea causale, la linea creatrice o di fuga, volge immediatamente in linea di morte e di abolizione. L'abominevole vetrificazione delle vene o la purulenza del naso, il corpo vetroso del drogato. Buchi neri e linea di morte, gli avvertimenti di Artaud e di Michaux si ricongiungono (più tecnici, più consistenti del discorso sociopsicologico, o psicoanalitico, o informativo, dei centri di assistenza e di terapia). Artaud che dice: non eviterete le allucinazioni, le percezioni erronee, i fantasmi spudorati o i sentimenti cattivi, come altrettanti buchi neri su questo *piano di consistenza*, perché anche la vostra coscienza si avventurerà in questa via disseminata di trappole⁵⁶. Michaux che dice: non sarete più padroni delle vostre velocità, entrerete in una folle corsa dell'impercettibile e della percezione, che gira tanto più in tondo in quanto tutto vi è relativo⁵⁷. Sarete fuori di voi stessi, perderete il vostro controllo, sarete su un *piano di consistenza*, in un corpo senza organi, ma proprio là dove continuerete a mancarli, svuotarli e a disfare quel che fate, stracci immobili. Quali semplicissime parole, «percezioni erronee» (Artaud), «sentimenti cattivi» (Michaux), per dire però la cosa più tecnica: come la causalità immanente del desiderio, molecolare e percettivo, fallisca nel concatenamento-droga. I drogati ricadono sempre in quel che volevano fuggire: una segmentarità più rigida, a forza di essere marginale, una territorializzazione che è tanto più artificiale in quanto si opera su sostanze chimiche, su forme allucinatorie e soggettivazioni fantasmatiche. I drogati possono essere

considerati come precursori o sperimentatori che ritracciano instancabilmente un nuovo tragitto di vita, ma perfino la loro prudenza non ha le condizioni della prudenza. Allora, o ricadono nella coorte dei falsi eroi che seguono la via conformista di una piccola morte e di una lunga fatica. Oppure, ed è la cosa peggiore, servono solo a lanciare un tentativo che può essere ripreso e venire a profitto unicamente di chi non si droga o di chi non si droga più, di chi rettifica in un secondo tempo il piano sempre abortito della droga, e scopre grazie alla droga ciò che manca alla droga per costituire un *piano di consistenza*. L'errore dei drogati sarebbe quello di ripartire ogni volta da zero, sia per prendere la droga, sia per abbandonarla, mentre bisognerebbe operare una sostituzione, partire «dalla metà», bi-forcare nel mezzo? Arrivare a ubriacarsi, ma d'acqua pura (Henry Miller). Arrivare a drogarsi, ma per astensione, «prendere e astenersi, soprattutto astenersi», sono un bevitore d'acqua (Michaux). Arrivare al punto in cui il problema non è più «drogarsi o no», ma al contrario che la droga abbia sufficientemente cambiato le condizioni generali della percezione dello spazio e del tempo perché i non-drogati riescano a passare attraverso i buchi del mondo e sopra le linee di fuga, proprio là dove occorrono mezzi diversi dalla droga. Non è la droga ad assicurare l'immanenza, ma l'immanenza della droga a permetterci di fame a meno. Vigliaccheria approfittarne, attendere che gli altri abbiano rischiato? Piuttosto riprendere sempre un'impresa nel mezzo, cambiare gli strumenti. Necessità di scegliere, di selezionare la buona molecola, la molecola d'acqua, la molecola di idrogeno o di elio. Non è una questione di modello, tutti i modelli sono molari: bisogna determinare le molecole e le particelle rispetto alle quali le «vicinanze» (indiscernibilità, divenire) si generano e si definiscono. Il concatenamento vitale, il concatenamento-vita, è *teoricamente o logicamente* possibile con ogni sorta di molecole, per esempio il silicio. Ma succede che questo concatenamento non sia *macchinicamente* possibile con il silicio: la macchina astratta non lo lascia passare, perché non distribuisce le zone di vicinanza che costruiscono il *piano di consistenza*⁵⁸. Vedremo come le ragioni macchiniche siano tutt'altre rispetto alle ragioni o possibilità logiche. Non ci si conforma a un modello,

ma si monta su un cavallo. I drogati non hanno scelto la buona molecola o il buon cavallo. Troppo spessi per afferrare l'impercettibile, per divenire impercettibili, hanno creduto che la droga avrebbe dato loro il piano, mentre è il piano che deve distillare le proprie droghe, restar padrone delle velocità e vicinanze.

Ricordi del segreto. - Il segreto è in un rapporto privilegiato, ma molto variabile, con la percezione e l'impercettibile. Il segreto riguarda anzitutto certi contenuti. Il contenuto è *troppo grande* per la sua forma... Oppure i contenuti hanno in se stessi una forma ma questa forma è ricoperta, raddoppiata o sostituita da un semplice contenitore, involucro o scatola, il cui ruolo è di sopprimere le relazioni formali. Sono contenuti che si stima opportuno isolare o travestire in questo modo per varie ragioni. Ma, per l'appunto, fare una lista di queste ragioni (l'abbiotto, il tesoro, il divino, ecc.) non ha molto interesse, finché si oppongono il segreto e la sua scoperta, come in una macchina binaria in cui ci sarebbero solo due termini, segreto e divulgazione, segreto e profanazione. Perché, da una parte, il segreto come contenuto si supera in direzione della percezione che lo coglie e che è segreta quanto il segreto stesso. E non contano i fini, né importa se tale percezione abbia per scopo una denuncia, una divulgazione finale, una messa in evidenza. Dal punto di vista dell'aneddoto, la percezione del segreto vi si oppone, ma dal punto di vista del concetto ne fa parte. L'essenziale è che la percezione del segreto non può essere che segreta: la spia, il *voyeur*, il ricattatore, l'autore di lettere anonime hanno la stessa segretezza di quel che devono scoprire, qualunque sia il loro scopo ulteriore. Ci saranno sempre una donna, un bambino, un uccello, per percepire segretamente il segreto. Ci sarà sempre una percezione più fine della vostra, una percezione del vostro impercettibile, di quel che c'è nella vostra scatola. Si prevede perfino un segreto professionale per quelli che sono nella situazione di percepire il segreto. E chi protegge il segreto non è necessariamente al corrente, ma rinvia anch'egli a una percezione, poiché deve percepire e smascherare coloro che vogliono scoprire il segreto (controspionaggio). C'è quindi una prima direzione, in cui il segreto va verso una percezione

altrettanto segreta, una percezione che si vorrebbe a sua volta impercettibile. Le figure più diverse possono ruotare attorno a questo primo punto. E poi, c'è un secondo punto, anch'esso inseparabile dal segreto come contenuto: il modo in cui s'impone e si diffonde. Anche qui, qualunque siano le finalità o i risultati, il segreto ha una maniera di diffondersi che a sua volta è presa nel segreto. Il segreto come secrezione. Bisogna che il segreto si inserisca, scivoli, si insinui tra le forme pubbliche, faccia pressione su di esse e faccia agire soggetti conosciuti (influenza del tipo *lobby*, anche se in se stessa non è una società segreta).

Insomma, il segreto, definito come contenuto che ha nascosto la sua forma a vantaggio di un semplice contenente, è inseparabile da due movimenti che possono accidentalmente interrompere il corso o tradirlo, ma essenzialmente facendone parte: qualcosa deve trapelare dalla scatola, qualcosa sarà percepito attraverso la scatola, o nella scatola socchiusa. Il segreto è stato inventato dalla società, è una nozione sociale o sociologica. Ogni segreto è un concatenamento collettivo. Il segreto non è affatto una nozione statica, immobile, soltanto i divenire sono segreti, il segreto ha un divenire. Il segreto ha origine nella macchina da guerra, che porta il segreto, con i suoi divenire-donna, i suoi divenire-bambini, i suoi divenir-animali⁵⁹. Una società segreta agisce sempre nella società come macchina da guerra. I sociologi che si sono occupati delle società segrete hanno enucleato molte leggi di queste società, protezioni, livellamento e gerarchia, silenzio, rituale, spersonalizzazione, centralizzazione, autonomia, suddivisione, ecc.⁶⁰. Ma forse non hanno dato abbastanza importanza alle due leggi principali che reggono il movimento del contenuto: 1) Ogni società segreta comporta una retrosocietà ancora più segreta, sia che percepisca il segreto, sia che lo protegga, sia che esegua le sanzioni della sua divulgazione (ora, non c'è alcuna petizione di principio per definire la società segreta attraverso la sua retrosocietà segreta: una società diviene segreta non appena comporta questo raddoppiamento, questa sezione speciale); 2) Ogni società segreta implica un suo modo d'azione, a sua volta segreto per influenza, slittamento, insinuazione, stillicidio, pressione, irradiazione nero, da cui nascono le parole «lasciapassare» e i linguaggi segreti (e qui

non c'è contraddizione, la società segreta non può vivere fuori dal progetto universale di penetrare tutta la società, di insinuarsi in tutte le forme della società, travolgendone la gerarchia e la segmentazione: la gerarchia segreta si coniuga con una cospirazione degli uguali, la società segreta ordina ai suoi membri di essere nella società come pesci nell'acqua, ma anch'essa deve essere come l'acqua tra i pesci; ha bisogno della complicità di tutta una società circostante). Lo si vede bene nei casi così differenti delle società di gangster negli Stati Uniti o nelle società di uomini-animali in Africa: da una parte il modo d'influenza della società segreta e dei suoi capi sugli uomini pubblici o politici che la circondano, d'altra parte il modo di raddoppiamento della società segreta in una retrosocietà, che può essere costituita da una sezione speciale di sicari o di guardie⁶¹. Influenza e raddoppiamento, secrezione e concrezione, ogni segreto avanza così tra due «discreti» che possono d'altronde congiungersi e, in certi casi, confondersi. Il segreto infantile combina a meraviglia l'influenza o la propagazione segreta del segreto, la percezione segreta del segreto (il segreto infantile non è composto da segreti d'adulto miniaturizzati, ma si accompagna necessariamente a una percezione segreta del segreto d'adulto). Un bambino scopre un segreto...

Ma il divenire del segreto lo spinge a non accontentarsi di nascondere la propria forma in un semplice contenente o di barattarla con un contenente. Bisogna adesso che il segreto acquisti la sua propria forma, in quanto segreto. Il segreto si eleva dal contenuto finito alla forma infinita del segreto. Il segreto raggiunge qui l'impercettibile assoluto, anziché rinviare a tutto un gioco di percezioni e di reazioni relative. Si va da un contenuto ben determinato, localizzato o passato, alla forma generale *a priori* di *qualcosa* che è accaduto, non localizzabile. Si va dal segreto definito come contenuto isterico d'infanzia al segreto definito come forma paranoica eminentemente virile. E si ritroveranno sotto questa stessa forma perfino le due concomitanze del segreto, la percezione segreta e il modo d'azione, l'influenza segreta, ma queste concomitanze sono divenute «tratti» della forma che non cessano di ricostituirla, di riformarla, di ricaricarla. Da una parte il paranoico denuncia il complotto internazionale di

coloro che gli rubano i segreti, i pensieri più intimi; oppure rende noto il suo dono di percepire i segreti dell'altro prima che questi siano formati (il geloso paranoico non coglie l'altro come qualcosa che gli sfugge, ma al contrario ne indovina o prevede la minima intenzione). D'altra parte il paranoico agisce o patisce per irraggiamenti che emette o riceve (dai raggi di Raymond Roussel a quelli di Schreber). L'influenza per irraggiamento e il raddoppiamento per furto o eco conferiscono ora al segreto la sua forma infinita, in cui le percezioni come le azioni passano nell'impercettibile. Il giudizio paranoico è come un'anticipazione della percezione, che sostituisce la ricerca empirica delle scatole e del loro contenuto: *colpevole a priori* e ad ogni modo! (così come l'evoluzione del narratore in *La Recherche* rispetto ad Albertine). Si può dire sommariamente che la psicoanalisi è passata da una concezione isterica a una concezione sempre più paranoica del segreto⁶². Psicoanalisi interminabile: l'inconscio ha ricevuto il compito sempre più gravoso di essere la forma infinita del segreto, invece di essere soltanto una scatola per i segreti. Direte tutto, ma, dicendo tutto, non direte niente, poiché occorre tutta l'«arte», dello psicanalista per confrontare i vostri contenuti con la forma pura. Ma, quando s'innalza così il segreto alla forma, si incorre in un'avventura inevitabile. Quando la domanda «Che cosa è accaduto?» raggiunge questa infinita forma virile, la risposta è necessariamente che non è accaduto nulla, con l'abolizione conseguente di forma e contenuto. Si diffonde rapidamente la notizia che il segreto degli uomini non era nulla, in verità proprio nulla. Edipo, il fallo, la castrazione, «la spina nella carne», era questo il segreto? C'è di che far ridere le donne, i bambini, i folli e le molecole.

Quanto più si fa del segreto una forma organizzatrice strutturante, tanto più diviene sottile e diffuso ovunque, tanto più il suo contenuto diviene molecolare, al tempo stesso in cui la sua forma si dissolve. Era veramente affare da poco, come diceva Giocasta. Eppure il segreto non scompare, ma assume ora uno statuto più femminile. E nel segreto paranoico del presidente Schreber, non c'era già forse un divenire-femminile, un divenire-donna? Perché le donne non hanno affatto lo stesso modo di trattare il segreto (se non quando

ricostituiscono un'immagine capovolta del segreto virile, una specie di segreto da gineceo). Alle donne, gli uomini rimproverano ora la loro indiscrezione, le loro chiacchiere, ora la loro mancanza di solidarietà, il loro tradimento. E tuttavia è strano come una donna possa essere segreta senza nascondere niente, a forza di trasparenza, d'innocenza e di velocità. Il concatenamento complesso del segreto, nell'amore cortese, è propriamente femminile e opera nella più grande trasparenza. Celerità contro gravità. Celerità di una macchina da guerra contro gravità di un apparato di Stato. Gli uomini assumono un atteggiamento grave, cavalieri del segreto «guardate sotto quale peso mi piego, la mia gravità, la mia discrezione», ma finiscono col dire tutto, e non era niente. Ci sono donne al contrario che dicono tutto, parlano persino con una spaventosa tecnicità, ma alla fine non se ne saprà più che all'inizio, avranno nascosto tutto per celerità, limpidezza. Non hanno segreto, perché sono divenute loro stesse un segreto. Sono forse più politiche di noi? Ifigenia. *Innocente a priori*, è quel che la fanciulla rivendica, contro il giudizio preferito dagli uomini: «Colpevole a priori»... Qui il segreto raggiunge un ultimo stato: il suo contenuto è molecolarizzato, è diventato molecolare, nello stesso tempo in cui la sua forma si disfa per divenire una pura linea in movimento. E di una tale linea si potrebbe dire: è il «segreto» di un pittore o di una cellula ritmica, di una certa molecola sonora che non costituisce un tema o una forma, il «segreto» di un musicista.

Se uno scrittore ebbe a che fare con il segreto, fu Henry James. A questo proposito, ha tutta un'evoluzione che è la perfezione della sua arte. Perché il segreto lo cerca dapprima in contenuti, anche insignificanti, semiaperti, intravisti. Poi evoca la possibilità di una forma infinita del segreto che non avrebbe neppure più bisogno di contenuto e che avrebbe conquistato l'impercettibile. Ma evoca questa possibilità soltanto per porre la domanda: il segreto è nel contenuto o nella forma? - e la risposta è già data: *né l'uno né l'altro*⁶³. Perché James fa parte di quegli scrittori presi in un divenire-donna irresistibile. Non finirà mai di perseguire il suo scopo e d'inventare i mezzi tecnici necessari. Molecolarizzare il contenuto del segreto, linearizzare la forma. James avrà esplorato tutto, dal divenire-bambino del segreto (c'è sempre

un bambino che scopre segreti, *quel che sapeva Maisie*) al divenire-donna del segreto (un segreto per trasparenza, che ormai è soltanto una linea pura che lascia appena la traccia del suo passaggio, l'ammirevole *Daisy Miller*). James è meno vicino a Proust di quanto non si dica, è lui a far valere il grido: «Innocente a priori!» (Daisy chiedeva solo un poco di stima, avrebbe dato il suo amore per questo...) contro il «Colpevole a priori» che condanna Albertine. Quel che conta nel segreto non sono tanto i suoi tre stati, contenuto infantile, forma infinita virile, pura linea femminile, quanto i divenire che vi sono implicati, il divenire-bambino del segreto, il suo divenire-femminile, il suo divenire-molecolare - precisamente là dove il segreto non ha più né contenuto né forma, l'impercettibile finalmente percepito, il clandestino che non ha neppure più nulla da nascondere. Dall'eminenza grigia all'immanenza grigia. *Edipo attraversa i tre segreti*, il segreto della sfinge di cui fora la scatola, il segreto che pesa su di lui come la forma infinita della propria colpevolezza, infine il segreto a Colono che lo rende inaccessibile e si confonde con la pura linea della sua fuga e del suo esilio, lui che non ha più nulla da nascondere, o, come un vecchio attore di Nò, non ha più che una maschera di fanciulla per coprire la sua assenza di volto. Ci sono quelli che possono parlare, non nascondere nulla, non mentire: e sono segreti per trasparenza, impenetrabili come l'acqua, di fatto incomprensibili davvero, mentre gli altri hanno un segreto sempre forato, benché lo circondino di uno spesso muro o lo innalzino alla forma infinita.

Ricordi e divenire, punti e blocchi. - Perché ci sono tanti divenire dell'uomo, ma non un divenir-uomo? Anzitutto perché l'uomo è maggioritario per eccellenza, mentre i divenire sono minoritari, ogni divenire è un divenire-minoritario. Per maggioranza non intendiamo una quantità relativa più grande, ma la determinazione di uno stato o di un campione in rapporto al quale le quantità più grandi come le più piccole saranno dette minoritarie: uomo-bianco-adulto-maschio, ecc. Maggioranza suppone uno stato di dominazione, non l'inverso. Non si tratta di sapere se ci siano più zanzare o mosche che uomini, ma in qual modo l'«uomo» abbia costituito nell'universo un campione rispetto al quale gli uomini formano

necessariamente (analiticamente) una maggioranza. Come la maggioranza nella città presuppone un diritto di voto e non si stabilisce soltanto tra quelli che possiedono questo diritto, ma si esercita su quelli che non l'hanno, qualunque sia il loro numero, così la maggioranza nell'universo suppone già dati il diritto o il potere dell'uomo⁶⁴. In questo senso le donne, i bambini, e anche gli animali, i vegetali, le molecole sono minoritari. È forse la posizione particolare della donna rispetto al campione-uomo a far in modo che tutti i divenire, essendo minoritari, passino per un divenire-donna. Non bisogna tuttavia confondere «minoritario» in quanto divenire o processo e «minoranza» come insieme o stato. Gli Ebrei, gli Zigani, ecc. possono formare minoranze in queste o quelle condizioni; non è ancora sufficiente per fame dei divenire. Ci si riter-ritorializza o ci si lascia riterritorializzare su una minoranza come stato; ma ci si deterritorializza in un divenire. Anche i Neri, dicevano i Black Panthers, devono divenire-nero. Anche le donne devono divenire-donna. Anche gli Ebrei divenir-ebreo (di certo, uno Stato non è sufficiente). Ma, se è così, il divenir-ebreo riguarda necessariamente il non-ebreo come l'ebreo..., ecc. Il divenire-donna riguarda necessariamente gli uomini così come le donne. In un certo senso, è sempre «uomo» a essere il soggetto di un divenire; ma è un tale soggetto soltanto a condizione di entrare in un divenire-minoritario che lo strappa alla sua identità maggiore. Come nel romanzo di Arthur Miller, *Focus*, o nel film di Losey, *M. Klein*, è il non-ebreo che diventa ebreo, che è preso, trascinato da questo divenire, quando viene strappato alla sua unità di misura. Viceversa, se gli stessi Ebrei devono divenir-ebreo, le donne divenire-donna, i bambini divenire-bambino, i Neri divenire-Nero, è in quanto solo la minoranza può servire da tramite attivo al divenire, ma in condizioni tali che smette a sua volta di essere un insieme definibile rispetto alla maggioranza. Il divenir-ebreo, il divenire-donna, ecc., implicano dunque la simultaneità di un doppio movimento, uno attraverso il quale un termine (il soggetto) si sottrae alla maggioranza; l'altro attraverso il quale un termine (il tramite o l'agente) esce dalla minoranza. C'è un blocco di divenire indissociabile e asimmetrico, un blocco d'alleanza: i due «Signor Klein», l'ebreo e il non-ebreo, entrano in un divenir-

ebreo (così anche in *Focus*).

Una donna deve divenire-donna, ma in un divenire-donna di tutti gli uomini. Un Ebreo diviene ebreo, ma in un divenir-ebreo del non-ebreo. Un divenire minoritario esiste solo attraverso un tramite e un soggetto deterritorializzati che sono come i suoi elementi. Non c'è soggetto del divenire se non come variabile deterritorializzata della maggioranza e non c'è tramite del divenire se non come variabile deterritorializzante di una minoranza. Qualsiasi cosa può farci precipitare in un divenire, la cosa più inattesa, la più insignificante. Non potete deviare dalla maggioranza senza un piccolo particolare che incomincerà a ingrandire e vi trascinerà. È perché l'eroe di *Focus*, Americano medio, ha bisogno di occhiali che diano al suo naso un'aria vagamente semita, è a «causa degli occhiali» che si precipiterà in questa strana avventura del divenir-ebreo di un non-ebreo. Qualsiasi cosa può servire ma la cosa si rivela sempre politica, divenire-minoritario è una questione politica che ricorre a tutto un lavoro di potenza, a una micropolitica attiva. È il contrario della macropolitica ed anche della Storia, dove si tratta piuttosto di sapere come si conquisterà o si otterrà una maggioranza. Lo diceva Faulkner, non c'era altra scelta che divenire-nero, per non ritrovarsi fascista⁶⁵. Contrariamente alla storia, il divenire non si pensa in termini di passato e d'avvenire. Un divenire-rivoluzionario resta indifferente alle questioni di un avvenire e di un passato della rivoluzione; passa tra i due. Ogni divenire è un blocco di consistenza. Le società dette senza storia si mettono fuori dalla storia non perché si accontentino di riprodurre modelli immutabili o siano rette da una struttura fissa, ma perché sono società di divenire (società di guerra, società segrete, ecc.). C'è solo storia di maggioranza o di minoranze definite rispetto alla maggioranza. Ma «come conquistare la maggioranza» è un problema del tutto secondario rispetto al progredire dell'impercettibile.

Cerchiamo di dire le cose in un altro modo: non c'è divenir-uomo, perché l'uomo è l'entità molare per eccellenza, mentre i divenire sono molecolari. La funzione di visività ci ha mostrato sotto quelle forme l'uomo costituisce la maggioranza o, piuttosto, il campione che la condiziona: bianco, maschio, adulto, «ragionevole», ecc., in breve l'Europeo medio

qualunque, il soggetto d'enunciazione. Secondo la legge d'arborescenza, è questo punto centrale a spostarsi in tutto lo spazio o su tutto lo schermo e ad alimentare ogni volta un'opposizione distinta secondo il tratto di viseità prescelto: così maschio-(femmina); adulto-(bambino); bianco-(nero, giallo o rosso); ragionevole-(animale). Il punto centrale, o terzo occhio, ha quindi la proprietà di organizzare le distribuzioni binarie nelle macchine duali, di riprodursi nel termine principale dell'opposizione, nello stesso tempo in cui l'opposizione tutta intera risuona in esso. Costituzione di una «maggioranza» come ridondanza. E l'uomo si costituisce così come una gigantesca memoria, con la posizione del punto centrale, la sua frequenza in quanto è riprodotto necessariamente da ogni punto dominante, la sua risonanza in quanto l'insieme dei punti si riconduce a lui. Farà parte della rete d'arborescenza ogni linea che va da un punto a un altro nell'insieme del sistema molare, ed è quindi definita da punti che rispondono a queste condizioni memoriali di frequenza e di risonanza⁶⁶.

La sottomissione della linea ed punto costituisce l'arborescenza. Certo, il bambino, la donna, il negro hanno dei ricordi; ma la Memoria che raccoglie questi ricordi resta l'istanza virile maggioritaria che li sceglie come «ricordi di infanzia», come ricordi coniugali o coloniali. Si può operare per congiunzione o congiungimento di punti contingui, piuttosto che per relazione di punti distanti; si avranno allora fantasmi invece che ricordi. Così la donna può avere un punto femminile e un punto maschile congiunti e l'uomo un punto maschile e un punto femminile. La costituzione di questi ibridi non ci fa tuttavia ulteriormente avanzare nel senso di un vero divenire (la bisessualità per esempio, come notano gli psicanalisti, non impedisce per nulla la prevalenza del maschile o la maggioranza del «fallo»). Non si rompe con lo schema d'arborescenza, non si raggiunge il divenire né il molecolare, finché una linea è rapportata a due punti distanti oppure composta da punti contingui. Una linea di divenire non è definita dai punti che essa collega né da quelli che la compongono: ed contrario passa *tra* i punti, cresce solo nel mezzo e fila in una direzione perpendicolare ai punti che si sono prima distinti, trasversale al rapporto localizzabile tra

punti contigui o distanti⁶⁷. Un punto è sempre d'origine. Ma una linea di divenire non ha inizio né fine, né partenza né arrivo, né origine né destinazione; e parlare d'assenza d'origine, costituire l'assenza d'origine in origine, è un brutto gioco di parole. Una linea di divenire ha solamente un mezzo. Il mezzo non è una media, è un'accelerazione, è la velocità assoluta del movimento. Un divenire non è né uno né due, né rapporto dei due, ma tra i due, frontiera o linea di fuga, di caduta, perpendicolare ai due. Se il divenire è un blocco (blocco-linea) lo è perché costituisce una zona di vicinanza e di indiscernibilità, un *no man's land*, una relazione non localizzabile che trascina i due punti distanti o contigui e che porta l'uno nella vicinanza dell'altro; e la vicinanza-frontiera è indifferente sia alla continuità che alla distanza. Nella linea o nel blocco di divenire che unisce la vespa all'orchidea si produce una comune deterritorializzazione, della vespa in quanto diviene un pezzo autonomo dell'apparato di riproduzione dell'orchidea, ma anche dell'orchidea in quanto diviene l'oggetto di un orgasmo della vespa liberata dalla propria riproduzione. Coesistenza di due movimenti asimmetrici che fanno blocco, su una linea di fuga dove si precipita la pressione selettiva. La linea - o il blocco - non collega la vespa e l'orchidea più di quanto non le coniughi o non le intrecci: passa tra le due, le trasporta in una comune vicinanza dove scompare la discernibilità dei punti. Il sistema-linea (o blocco) del divenire si oppone al sistema-punto della memoria. Il divenire è il movimento mediante il quale la linea si libera dal punto e rende i punti indiscernibili: rizoma, il contrario dell'arborescenza, liberarsi dall'arborescenza. *Il divenire è un'anti-memoria*. Probabilmente c'è un memoria molecolare, ma come fattore di integrazione a un sistema molare o maggioritario. Il ricordo ha sempre una funzione di riterritorializzazione. Un vettore di deterritorializzazione, invece, non è per nulla indeterminato, ma in presa diretta sui livelli molecolari e tanto più in presa quanto più è deterritorializzato: è la deterritorializzazione a far «tenere» insieme le componenti molecolari. Da questo punto di vista si oppone un *blocco d'infanzia*, o un divenire-bambino, al *ricordo d'infanzia*: «un» bambino molecolare è prodotto... «un» bambino coesiste con noi in una zona di vicinanza o in un

blocco di divenire, su una linea di deterritorializzazione che ci trasporta entrambi-contrariamente al bambino che siamo stati, di cui ci ricordiamo o fantasmiamo, il bambino molare di cui l'adulto è l'avvenire. «Sarà l'infanzia; ma non deve essere la mia infanzia» scrive Virginia Woolf. (Già *Orlando* non procedeva per ricordi, ma per blocchi, blocchi d'età, blocchi di epoche, blocchi di regni, blocchi di sessi, formando altrettanti divenire tra le cose, o linee di deterritorializzazione⁶⁸). Ogni volta che abbiamo usato la parola «ricordo», nelle pagine precedenti, era dunque a torto, volevamo dire «divenire», dicevamo divenire.

Se la linea si oppone al punto (o il blocco al ricordo, il divenire alla memoria) non è in una maniera assoluta: un sistema puntuale comporta una certa utilizzazione delle linee e lo stesso blocco assegna al punto nuove funzioni. In un sistema puntuale, infatti, un punto rinvia anzitutto a coordinate lineari. E non soltanto si rappresenta una linea orizzontale e una linea verticale, ma la verticale si sposta parallelamente a se stessa e l'orizzontale si sovrappone ad altre orizzontali, cosicché la posizione di ogni punto viene assegnata rispetto alle due coordinate di base, ma anche segnata su una linea orizzontale di sovrapposizione e su una linea o un piano verticale di spostamento. Insomma, due punti sono collegati quando una linea qualunque viene tracciata dall'uno all'altro. *Un sistema sarà detto puntuale* finché le linee vi saranno considerate come coordinate o come legami localizzabili: per esempio, sono puntuali i sistemi di arborescenza o i sistemi molari e memoriali in genere. La memoria ha un'organizzazione puntuale perché ogni presente rinvia contemporaneamente alla linea orizzontale del *corso* del tempo (cinematica), che va da un vecchio presente a quello attuale, e a una linea verticale dell' *ordine* del tempo (stratigrafica), che va dal presente al passato o alla rappresentazione del vecchio presente. Probabilmente si tratta di uno schema di base che non si sviluppa senza grandi complicazioni, ma che si ritroverà nelle rappresentazioni dell'arte formando una «didattica», cioè una mnemotecnica. La rappresentazione musicale traccia una linea orizzontale, melodica, la linea bassa a cui si sovrappongono altre linee melodiche, dove vengono iscritti dei punti che entrano in rapporti di contrappunto da una linea all'altra;

d'altra parte una linea o un piano verticale, armonico, che si sposta lungo le orizzontali, ma senza più dipenderne, che va dall'alto al basso e fissa un accordo capace di concatenarsi con i successivi. La rappresentazione pittorica ha una forma analoga, con i suoi mezzi specifici: non soltanto perché il quadro ha una verticale e un'orizzontale, ma perché i tratti e i colori, rinviano, ognuno per proprio conto, a verticali di spostamento e a orizzontali di sovrapposizione (la verticale e la forma fredda o il bianco o la luce o il tonale; l'orizzontale e la forma calda o il nero, il cromatico, il modelle, ecc.). Per limitarsi ad esempi abbastanza recenti, lo si può vedere nei sistemi didattici come quello di Kandinskij, quello di Klee, quello di Mondrian, che implicano necessariamente un confronto con la musica.

Riassumiamo i caratteri principali di un sistema puntuale: 1) tali sistemi comportano due linee di base, ma sono una orizzontale e una verticale, che servono da coordinate per l'assegnazione di punti; 2) la linea orizzontale può sovrapporsi verticalmente, la linea verticale spostarsi orizzontalmente, in maniera tale che nuovi punti siano prodotti o riprodotti, in condizioni di frequenza orizzontale e di risonanza verticale; 3) da un punto a un altro, una linea può (o no) venire tracciata, ma come legame localizzabile; le diagonali svolgeranno allora il ruolo di legami per punti di livello e di momento differenti, instaurando a loro volta frequenze e risonanze con questi punti d'orizzontale e di verticale variabili, contigui o distanti⁶⁹. - Questi sistemi sono arborescenti, memoriali, molarì, strutturali, di territorializzazione o riterritorializzazione. La linea e la diagonale restano del tutto subordinate al punto, perché servono come coordinate a un punto o come legami localizzabili per un punto e un altro, da un punto a un altro.

Al sistema puntuale si oppongono sistemi lineari o piuttosto multilineari. Liberare la linea, liberare la diagonale, non c'è musicista o pittore che non abbia quest'intenzione. Si elabora un sistema puntuale o una rappresentazione didattica, ma allo scopo di farla cedere, di trasmettere una scossa sismica. Un sistema puntuale sarà tanto più interessante in quanto un musicista, un pittore, uno scrittore, un filosofo si opponga a esso, e anzi lo costruisca per poterglisi opporre, come un trampolino da cui saltare. La storia è fatta soltanto da coloro

che si oppongono alla storia (non da quelli che vi si inseriscono e nemmeno da quelli che la rimodellano). Non è per provocazione, ma perché il sistema puntuale che trovavano già fatto o che essi stessi inventavano doveva permettere quest'operazione: liberare la linea e la diagonale, tracciare la linea anziché fare il punto, produrre una diagonale impercettibile, invece di aggrapparsi a una verticale e a un'orizzontale, sia pure complicate o ricostituite. Tutto questo ricade sempre nella Storia, ma non è mai da essa che viene. La Storia cerca inutilmente di rompere i legami con la memoria; essa può complicarne gli schemi, sovrapporre e spostare le coordinate, sottolineare i rapporti o approfondire i tagli. Ma la frontiera non è là. La frontiera non passa tra la storia e la memoria, ma tra i sistemi puntuali «storia-memoria» e i concatenamenti multilineari o diagonali, che non sono affatto eternità, ma divenire, un po' di divenire allo stato puro, transtorico. Nessun atto di creazione che non sia transtorico e che non vada controcorrente o non passi per una linea liberata. Nietzsche oppone la storia non all'eterno, ma al substorico o al sovrastorico; l'intempestivo, un altro nome per l'ecceità, il divenire, l'innocenza del divenire (cioè la dimenticanza contro la memoria, la geografia contro la Storia, la carta contro il calco, il rizoma contro l'arborescenza). «Quel che non è storico assomiglia a un'atmosfera ambiente, dove soltanto la vita può generarsi, per scomparire di nuovo con l'annientamento di quest'atmosfera... Quali sono gli atti che l'uomo sarebbe stato in grado di compiere senza avvolgersi dapprima di questa nube non storica?»⁷⁰. Le creazioni sono come linee astratte, mutanti, che si sono liberate dal compito di rappresentare un mondo proprio perché concatenano un nuovo tipo di realtà che la storia non può riaffermare o ricollare nei sistemi puntuali.

Quando Boulez si fa storico della musica, è per mostrare come, ogni volta in maniera molto differente, un grande musicista inventa e fa passare una specie di diagonale tra la verticale armonica e l'orizzonte melodico. E ogni volta si tratta di un'altra diagonale, un'altra tecnica, una creazione. Allora, su questa linea trasversale di vera e propria deterritorializzazione, si muove un *blocco sonoro*, che non ha più punto d'origine, poiché è sempre già nel mezzo della linea, che non ha più coordinate orizzontali e verticali, poiché crea le

proprie coordinate, che non forma più un legame localizzabile da un punto a un altro, poiché è in un «tempo non pulsato»: un blocco ritmico deterritorializzato, che abbandona punti, coordinate e misure, come un battello ebbro che si confonde a sua volta con la linea o traccia un *piano di consistenza*. Velocità e lentezze si inseriscono nella forma musicale, spingendo sia a una proliferazione, a microproliferazioni lineari, sia a un'estinzione, un'abolizione sonora, un'involuzione, ed entrambe contemporaneamente. Il musicista può dire per eccellenza: «Odio la memoria, odio il ricordo» e questo perché afferma la potenza del divenire. Si può trovare il caso esemplare di una tale diagonale, di una linea-blocco, nella scuola viennese. Ma si potrebbe dire anche che la scuola viennese scopre un nuovo sistema di territorializzazione, di punti, di verticali e d'orizzontali che la situa nella Storia. Un altro tentativo, un altro atto creatore viene in seguito. È importante che ogni musicista abbia sempre proceduto così: tracciare la propria diagonale, anche fragile, fuori dai punti, fuori dalle coordinate e dai legami localizzabili, per far fluttuare un blocco sonoro su una linea liberata, creata, e lanciare nello spazio questo blocco mobile e mutante, un'ecceità (per esempio, il cromatismo, gli aggregati e le note complesse, ma già tutte le risorse e le possibilità della polifonia, ecc.⁷¹). Si è potuto parlare per l'organo di vettori obliqui. Spesso la diagonale è costituita di linee e di spazi sonori estremamente complessi. È questo, il segreto di una piccola frase o di un blocco ritmico? E probabilmente, allora, il punto conquista una nuova funzione creatrice essenziale: non si tratta più semplicemente del destino inevitabile che ricostituisce un sistema puntuale; al contrario, il punto si trova ora subordinato alla linea, segna la proliferazione della linea o la sua deviazione improvvisa, la sua precipitazione, il suo rallentamento, il suo furore o la sua agonia. I «microblocchi» di Mozart. Succede perfino che il blocco si riduca a un punto, come a una sola nota (blocco-punto): il Si di Berg in *Wozzick*, il La di Schumann. Omaggio a Schumann, follia di Schumann: grazie alla quadrettatura dell'orchestrazione, il violoncello erra e traccia la sua diagonale dove passa il blocco sonoro deterritorializzato; oppure una specie di ritornello estremamente sobrio è «trattato» mediante una linea melodica

e un'architettura polifonica molto elaborate.

Tutto avviene contemporaneamente, in un sistema multilineare: la linea si libera del punto come origine; la diagonale si libera della verticale e dell'orizzontale come coordinate; e, a sua volta, la trasversale si libera dalla diagonale come legame localizzabile da un punto a un altro; in breve, una linea-blocco passa in mezzo ai suoni ed essa stessa cresce mediante il proprio mezzo non localizzabile. Il blocco sonoro è *l'intermezzo*. Corpo senza organi, antimemoria, che passa attraverso l'organizzazione musicale, e ancor più sonora: «Il corpo schumanniano non può stare fermo [...]. L'intermezzo (è) consustanziale a tutta l'opera [...]. Al limite non ci sono che intermezzi [...]. Il corpo schumanniano conosce solo biforcazioni: non si costruisce, diverge, perpetuamente, secondo un'accumulazione di intermedi [...]. La battuta schumanniana è impazzita, ma è anche codificata; ed è perché il precipitarsi apparentemente si tiene nei limiti di una lingua saggia che normalmente passa inosservato [...]. Immaginiamo per le tonalità due statuti contraddittori e tuttavia concomitanti: da una parte uno schermo [...], una lingua destinata ad articolare il corpo secondo un'organizzazione conosciuta [...]; d'altra parte, contraddittoriamente, la tonalità diventa l'abile ancella dei colpi che a un altro livello pretende di addomesticare»⁷².

È lo stesso, proprio lo stesso, in pittura? In effetti non è il punto che fa la linea, è la linea che trascina il punto deterritorializzato, che lo trascina nella sua influenza esterna; allora la linea non va da un punto a un altro ma fila *tra i punti* in un'altra direzione, che li rende indiscernibili. La linea è divenuta la diagonale, che si libera dalla verticale e dall'orizzontale; ma la diagonale è già divenuta la trasversale, la semidiagonale o la retta libera, la linea spezzata o angolare, oppure la curva, sempre nel mezzo. Tra il bianco verticale e il nero orizzontale, il grigio di Klee, il rosso di Kandinskij, il viola di Monet, formano ognuno un blocco di colore. La linea senza origine, poiché inizia sempre fuori del quadro che la prende solo nel mezzo, senza coordinate, poiché si confonde con un *piano di consistenza* su cui fluttua e che crea, senza legame localizzabile, poiché ha perduto non soltanto la sua funzione rappresentativa, ma ogni funzione di delineare una qualunque

forma - la linea è così divenuta astratta, veramente astratta e mutante, blocco visivo, e il punto, in queste condizioni, trova di nuovo delle funzioni creatrici, ad esempio punto-colore o punto-linea⁷³. La linea è tra i punti, in mezzo ai punti, e non, come prima, da un punto a un altro. Non traccia più un contorno: «non dipingeva le cose, ma tra le cose». Non c'è problema più falso in pittura di quello della profondità e, in particolare, della prospettiva. Perché la prospettiva è soltanto una maniera storica di *occupare* le diagonali o trasversali, le linee di fuga, cioè di riterritorializzare il blocco visivo mobile. Diciamo «occupare» nel senso di dare un'occupazione, fissare una memoria e un codice, assegnare una funzione. Ma le linee di fuga, le trasversali, sono suscettibili di molte altre funzioni oltre a questa funzione molare. Lungi dall'esser fatte per rappresentare la profondità, le linee di fuga inventano, per di più, la possibilità di una rappresentazione tale che le occupi un solo istante, in un certo momento. La prospettiva e anche la profondità sono la riterritorializzazione di quelle linee di fuga che erano le uniche a creare la pittura trasportandola più lontano. Particolarmente, la prospettiva detta centrale precipita in un buco nero puntuale la molteplicità delle fughe e il dinamismo delle linee. È vero che, inversamente, i problemi di prospettiva hanno scatenano un pullulare di linee creatrici, tutto un lanciar blocchi visivi, nel momento stesso in cui essi pretendevano controllarli. E se, attraverso ciascuno dei suoi atti di creazione, la pittura fosse impegnata in un divenire intenso come quello della musica?

Divenir musica. - Per la musica occidentale (ma le altre musiche si trovano di fronte a un problema analogo, in altre condizioni, che risolvono differentemente) abbiamo cercato di definire un blocco di divenire a livello dell'espressione, un blocco d'espressione: grazie alle trasversali che continuanti a sfuggire a coordinate o a sistemi puntuali funzionanti in questo o quel momento come codici musicali. Va da sé che un blocco di contenuto corrisponde a questo blocco d'espressione. Non è neppure una corrispondenza; non ci sarebbe «blocco» mobile se un contenuto anch'esso musicale (né un soggetto né un tema) non interferisse incessantemente con l'espressione. Ora, qual è il problema della musica, qual è il suo contenuto

indissociabile dall'espressione sonora? È difficile dirlo, ma è qualcosa come: *un* bambino muore, un bambino gioca, una donna nasce, una donna muore, arriva un uccello, un uccello se ne va. Vogliamo dire che temi come questi non sono accidentali nella musica, benché se ne possano moltiplicare gli esempi, e ancor meno sono esercizi imitativi, ma qualcosa d'essenziale. Perché un bambino, una donna, un uccello? Perché l'espressione musicale è inseparabile da un divenire-donna, da un divenire-bambino, da un divenir-animale che costituiscono il suo contenuto. Perché il bambino muore, o l'uccello cade, come trafitto da una freccia? Proprio in ragione del «pericolo» insito in ogni linea che sfugge, in ogni linea di fuga o di deterritorializzazione creatrice: volgere in distruzione, in abolizione. Mélisande, una donna-bambino, un segreto, muore due volte («ora è la volta della povera piccola»). La musica non è mai tragica, la musica è gioia. Ma ci dà necessariamente il gusto di morire, non morire di felicità, ma con felicità, spegnersi. Non grazie a un istinto di morte che essa solleverebbe in noi, ma a una dimensione propria del suo concatenamento sonoro, della sua macchina sonora, il momento che bisogna affrontare quando la trasversale volge in linea d'abolizione. Pace *ed* esasperazione⁷⁴. La musica ha sete di distruzione, ogni genere di distruzione, estinzione, rottura, dislocazione. Non è questo il suo «fascismo» potenziale? Ma ogni volta che un musicista scrive *In memoriam*, non si tratta di un motivo d'ispirazione o di un ricordo, bensì di un divenire che ha incessantemente affrontato il proprio pericolo, anche a costo di cadere per poter rinascere: un divenire-bambino, un divenire-donna, un divenir-animale, che sono il contenuto stesso della musica e vanno fino alla morte.

Diremmo che *il ritornello* è il contenuto propriamente musicale, il blocco di contenuto proprio della musica. Un bambino si rassicura nel buio o batte le mani, oppure inventa un'andatura, l'adatta ai tratti del marciapiede, o ancora salmodia «Fort-Da» (gli psicoanalisti s'ingannano quando pretendono di ritrovare nel «Fort-Da» un'opposizione fonologica o una componente simbolica per l'inconscio-linguaggio, mentre non è che un ritornello). Tra la la. Una donna canticchia, «la sentivo canticchiare a voce bassa, piano piano». Un uccello lancia il suo ritornello. Tutta la musica è

attraversata dal canto degli uccelli, in mille maniere, da Jannequin a Messiaen. FIT, FIT. La musica è attraversata da blocchi di infanzia e di femminilità. La musica è attraversata da tutte le minoranze e tuttavia compone una potenza immensa. Ritornelli di bambini, di donne, di etnie, di territori, d'amore e di distruzione: nascita del ritmo. L'opera di Schumann è fatta di ritornelli, di blocchi d'infanzia, ai quali fa subire un trattamento speciale: il suo divenire-bambino, il suo divenire-donna, Clara. Si potrebbe stabilire il catalogo dell'utilizzazione diagonale o trasversale del ritornello della storia della musica, tutti i Giochi di bambini e le *Kinderszenen*, tutti i canti d'uccelli. Il catalogo sarebbe inutile, perché farebbe credere a una moltiplicazione di esempi riguardanti temi, soggetti, motivi, mentre si tratta del contenuto più essenziale e più necessario della musica. Il motivo del ritornello può essere l'angoscia, la paura, la gioia, l'amore, il lavoro, il cammino, il territorio..., ma il ritornello, in sé, è il contenuto della musica.

Non diciamo affatto che il ritornello è l'origine della musica o che la musica nasce con esso. Non si sa bene quando nasce la musica. Il ritornello sarebbe piuttosto un mezzo di impedire, di scongiurare la musica o di fame a meno. Ma la musica esiste perché anche il ritornello esiste, perché la musica si impadronisce del ritornello, se ne impossessa come di un contenuto in una forma d'espressione, perché fa blocco con esso per trascinarlo altrove. *Il ritornello infantile, che non è musica, fa blocco con il divenire-bambino della musica*: una volta di più è stata necessaria questa composizione asimmetrica. «Ah vous dirai-je maman» in Mozart, i ritornelli di Mozart. Tema in Do seguito da dodici variazioni: non soltanto ogni nota del tema è doppia, ma il tema si raddoppia dall'interno. La musica fa subire al ritornello il trattamento molto speciale della diagonale o della trasversale, lo strappa alla sua territorialità. La musica è l'operazione attiva, creatrice, che consiste nel deterritorializzare il ritornello. Mentre il ritornello è essenzialmente territoriale, territorializzante o riterritorializzante, la musica ne fa un contenuto deterritorializzato per una forma d'espressione deterritorializzante. Ci si perdoni una frase simile, bisognerebbe che fosse musicale, scriverla in musica, quel che

fanno i musicisti. Diamo piuttosto un esempio figurativo: la Ninnananna di Mussorgskij in *Canti e danze della morte*, mostra una madre sfinita che veglia il suo bambino malato; si fa sostituire da una visitatrice, la Morte, che canta una ninnananna di cui ogni strofa termina con un ritornello sobrio e ossessivo, ritmo ripetitivo d'una sola nota, blocco-punto, «Stai buono, piccolo, dormi piccolo mio» (non soltanto il bambino muore, ma la deterritorializzazione del ritornello è raddoppiata dalla Morte in persona che prende il posto della madre).

La situazione della pittura è simile, e in qual modo? Non crediamo affatto a un sistema delle belle arti, ma a problemi molto differenti che trovano le loro soluzioni in arti eterogenee. L'Arte ci sembra un falso concetto, unicamente nominale; il che non esclude la possibilità di fare un uso simultaneo delle arti in una molteplicità determinabile. La pittura si iscrive nel problema del *viso-paesaggio*. La musica in un problema differente, quello del *ritornello*. Ciascuna di esse si presenta in un certo momento e in certe condizioni, sulla linea del suo problema; ma nessuna corrispondenza simbolica o strutturale è possibile tra le due, se non quando si traducono in sistemi puntuali. Dal lato del problema viso-paesaggio, avevamo distinto tre stati: 1) delle semiotiche di corporeità, profili, posture, colori e linee (queste semiotiche sono già presenti e proliferanti negli animali, la testa fa qui parte del corpo, il corpo ha per correlato l'ambiente, il biotopo; vi si vedono sorgere linee già purissime, come nei comportamenti del tipo «filo d'erba»); 2) un'organizzazione di viso, muro bianco-buchi neri, faccia-occhi, oppure faccia vista di profilo e occhi obliqui (questa semiotica di viseità ha come correlato l'organizzazione del paesaggio: viseificazione di tutto il corpo e paesaggizzazione di tutti gli ambienti, punto centrale europeo il Cristo); 3) una deterritorializzazione dei volti e dei paesaggi, a profitto di teste cercanti, con linee che non disegnano più nessuna forma, che non formano più nessun contorno, con colori che non distribuiscono più alcun paesaggio (è la semiotica pittorica, fare fuggire viso e paesaggio: esempio, quel che Mondrian chiama «paesaggio» e che ha ragione di chiamare così, puro paesaggio in quanto deterritorializzato fino all'assoluto).

- Per comodità, presentiamo tre stati ben distinti e

successivi, ma soltanto a titolo provvisorio. Non possiamo stabilire se gli animali facciano già della pittura, benché non dipingano su quadri, e nemmeno quando degli ormoni inducano i loro colori e le loro linee: ancora una volta una distinzione recisa animale-uomo sarebbe poco fondata. Viceversa, dobbiamo dire che la pittura non comincia con l'arte cosiddetta astratta, ma ricrea i profili e le «posture» delle corporeità, e anche opera già pienamente nell'organizzazione viso-paesaggio (come i pittori «lavorano» il viso del Cristo facendolo fuggire in tutti i sensi fuori dal codice religioso). La pittura non avrà mai finito di avere per scopo la deterritorializzazione dei volti e paesaggi, sia per riattivazione della corporeità sia per liberazione delle linee o dei colori, e le due cose insieme. Nella pittura ci sono molti divenir-animali, molti divenire-donna e bambino.

Ora il problema della musica è differente, se è vero che consiste nel ritornello. Deterritorializzare il ritornello, inventare linee di deterritorializzazione per il ritornello, comporta procedimenti e costruzioni che non hanno nulla a che vedere con quelli della pittura (tranne vaghe analogie, che i pittori talvolta hanno cercato di stabilire). Ancora una volta non è certo che si possa far passare una frontiera tra l'animale e l'uomo: non ci sono forse uccelli musicisti, come pensa Messiaen, a differenza degli uccelli non musicisti? Il ritornello dell'uccello è necessariamente territoriale, o forse l'uccello se ne serve già in certe deterritorializzazioni molto sottili, in certe linee di fuga selettive? Sicuramente non è la differenza tra rumore e suono che permetterà di definire la musica, né di distinguere gli uccelli musicisti da quelli non musicisti, ma è il *lavoro del ritornello*: esso resta territoriale e territorializzante oppure viene trasportato in un blocco mobile che traccia una trasversale attraverso tutte le coordinate - e tutti gli intermedi tra le due cose? La musica è precisamente l'avventura di un ritornello; il modo in cui la musica ricade in ritornello (nella nostra testa, nella testa di Swann, nelle teste pseudo-cercanti della televisione e della radio, un grande musicista in una sigla, o la canzonetta); il modo in cui essa si impadronisce del ritornello e lo rende sempre più sobrio, qualche nota, per trascinarlo su una linea creatrice infinitamente più ricca, di cui non si vede né l'origine né la fine...

Leroi Gourhan stabiliva una distinzione e una correlazione tra due poli, «mano-utensile» e «viso-linguaggio». Ma si trattava di distinguere una forma di contenuto e una forma di espressione. Se ora consideriamo delle espressioni che hanno in se stesse il loro contenuto, troviamo un'altra distinzione: il volto con i suoi correlati visivi (occhi) rinvia alla pittura, la voce con i suoi correlati uditivi rinvia alla musica (anche l'orecchio è un ritornello, ne ha la forma). La musica è anzitutto una deterritorializzazione della voce, che diviene sempre meno linguaggio, così come la pittura è una deterritorializzazione del viso. Ora, i tratti di vocabilità si possono certo fissare su tratti di viseità, come quando si leggono delle parole su un volto, non hanno tuttavia corrispondenza, e sempre meno ne hanno, quanto più i movimenti rispettivi della musica e della pittura li trascinano. La voce è molto in vantaggio sul viso, molto in avanti. Intitolare un'opera musicale *Visage* sembra a questo riguardo il più grande paradosso sonoro⁷⁵. Da questo momento in poi, l'unico modo di «ordinare» i due problemi, della pittura e della musica, e quindi di assumere un criterio estrinseco alla funzione di un sistema delle belle arti, è di paragonare le forze di deterritorializzazione nei due casi. Ora, sembra che la musica abbia una forza deterritorializzante molto più grande, a un tempo molto più intensa e collettiva, e anche che la voce abbia una potenza di essere deterritorializzata molto più grande. Forse questo tratto spiega il fascino collettivo che esercita la musica e anche la potenzialità del pericolo «fascista» di cui parlavamo prima: la musica, tamburi, trombe, trascina i popoli e gli eserciti, in una corsa che può andare fino all'abisso, molto più degli stendardi e delle bandiere, che sono quadri, mezzi di classificazione o di riunione. È possibile che i musicisti siano individualmente più reazionari dei pittori, più religiosi, meno «sociali»; nondimeno essi trattano una forza collettiva infinitamente superiore a quella della pittura: «Il coro formato dall'assemblea del popolo è un legame molto potente...». Si può sempre spiegare questa forza con le condizioni materiali dell'emissione e della ricezione musicale, ma è preferibile l'inverso, sono piuttosto queste condizioni che si spiegano con le forze di deterritorializzazione della musica. Si direbbe che la pittura e la musica non corrispondano alle

stesse soglie dal punto di vista di una macchina astratta mutante e che la macchina pittorica e la macchina musicale non abbiano lo stesso indice. C'è un «ritardo» della pittura sulla musica, come constatava Klee, il più musicista dei pittori⁷⁶. Forse per questo molti preferiscono la pittura o per questo l'estetica ha preso la pittura come modello privilegiato: di sicuro essa fa meno «paura». Anche i suoi rapporti con il capitalismo, e con le formazioni sociali, non sono assolutamente dello stesso tipo.

Probabilmente, in ogni caso, dobbiamo mettere in gioco a un tempo fattori di territorialità, di deterritorializzazione, ma anche di riterritorializzazione. I ritornelli dell'animale e del bambino sembrano territoriali: perciò non sono «musica». Ma quando la musica si impossessa del ritornello, per deterritorializzarlo e deterritorializzare la voce, quando si impossessa del ritornello per farlo filare in un blocco sonoro ritmico, quando il ritornello «diviene» Schumann o Debussy, ciò avviene attraverso un sistema di coordinate armoniche e melodiche dove la musica si riterritorializza in se stessa, in quanto musica. Inversamente, vedremo che perfino il ritornello animale aveva già, in certi casi, forze di deterritorializzazione molto più intense delle forme, posture e colori animali. Bisogna dunque tener conto di molti fattori: le territorialità relative, le deterritorializzazioni rispettive, ma anche le riterritorializzazioni correlative e ancora molti tipi di riterritorializzazioni ad esempio intrinseci come le coordinate musicali o estrinseci come lo scadimento del ritornello in banale filastrocca o della musica in canzonetta. Il fatto che non ci sia deterritorializzazione senza riterritorializzazione particolare deve farci pensare in un altro modo alla correlazione che sussiste sempre tra il molare e il molecolare: nessun flusso, nessun divenire-molecolare sfugge a una formazione molare, senza che lo accompagnino componenti molari, formando passaggi o punti di riferimento percettibili per i processi impercettibili.

Il divenire-donna, il divenire-bambino della musica appaiono nel problema di una macchinazione della voce. Macchinare la voce è la prima operazione musicale. Si sa come fu risolto il problema nella musica occidentale, in Inghilterra e in Italia, in due maniere differenti: da un lato la voce di testa

del contralto che canta, «al di là della propria voce» o la cui voce lavora nella cavità del seno, la laringe e il palato, senza appoggiarsi sul diaframma né superare i bronchi; d'altro lato, la voce ventrale dei castrati, «più forte, più voluminosa, più languida», come se avessero dato una materia carnale all'impercettibile, all'impalpabile e all'aereo. Dominique Fernandez ha scritto a questo proposito un bel libro, in cui, lasciando fortunatamente da parte ogni considerazione psicoanalitica su un legame tra la musica e la castrazione, mostra come il problema musicale di una macchinazione della voce implicava necessariamente l'abolizione della grossa macchina duale, cioè della formazione molare che distribuisce le voci in «uomo o donna»⁷⁷. Non si è più, in musica, uomo o donna. Pertanto non è certo che il mito dell'androgino invocato da Fernandez sia sufficiente. Non si tratta di mito, ma di divenire reale. Occorre che la voce stessa raggiunga un divenire-donna o un divenire-bambino. Ed è questo il prodigioso contenuto della musica. Quindi, come nota Fernandez, non si tratta di imitare la donna o di imitare il bambino, anche se a cantare è un bambino. È la voce musicale stessa a diventare bambino, ma nello stesso tempo il bambino diventa sonoro, puramente sonoro. Nessun bambino potrebbe mai farlo o, se ci riesce, è diventando anche qualcosa d'altro che un bambino, bambino di un altro mondo stranamente celeste e sensuale. In breve, la deterritorializzazione è duplice: la voce si deterritorializza in un divenire-bambino, ma il bambino che essa diviene è lui pure deterritorializzato, ingenerato, in divenire. «Al bambino sono spuntate delle ali», dice Schumann. Si ritrova lo stesso movimento di zig zag nei divenir-animati della musica: Marcel Mo-ré mostra come la musica di Mozart sia attraversata da un divenire-cavallo o da divenir-uccello. Ma nessun musicista si diverte a «fare» il cavallo o l'uccello. Il blocco sonoro non acquista un divenir-animale per contenuto senza che, nello stesso tempo, l'animale divenga in sonorità qualcosa d'altro, qualcosa d'assoluto, la notte, la morte, la gioia - non certo una banalità o un'evidenza, ma un'ecceità, morte che ci prende, notte che ci attende. La musica assume come contenuto un divenir-animale; ma il cavallo ad esempio assume come espressione i piccoli colpi di timpano alati simili a zoccoli che vengono dal cielo o

dall'inferno: e gli uccelli trovano espressione in *gruppetti*, in appoggiature, in note pizzicate che fanno di loro altrettante anime⁷⁸. Quel che forma la diagonale in Mozart sono gli accenti, anzitutto gli accenti. Se non si seguono gli accenti, se non si osservano, si ricade in un sistema puntuale relativamente povero. L'uomo musicista si deterritorializza nell'uccello, ma è un uccello anch'esso deterritorializzato, «trasfigurato», un uccello celeste che è in divenire come quel che diviene con lui. Il capitano Achab è impegnato con Moby Dick in un divenire-balena irresistibile; ma nello stesso tempo bisogna che l'animale, Moby Dick, diventi puro biancore insostenibile, pura muraglia bianca luminosa, puro filo d'argento che si allunga e si flette «come» una fanciulla o si torce come una frusta o si erige come un baluardo. E se, a volte, la letteratura raggiungesse la pittura e anche la musica? E se la pittura raggiungesse la musica? (Moré cita gli uccelli di Klee, in compenso non comprende Messiaen riguardo al canto degli uccelli). Nessun'arte è imitativa, né potrebbe essere imitativa o figurativa: supponiamo che un pittore «rappresenti» un uccello; di fatto, è un divenir-uccello che può farsi solo man mano che l'uccello stesso sta divenendo altro, pura linea e puro colore. Cosicché l'imitazione si distrugge da sola, in quanto colui che imita entra senza saperlo in un divenire, che coniuga con il divenire di ciò che imita senza saperlo. Si imita dunque soltanto se si fallisce, quando si fallisce. Il pittore o il musicista non imitano un animale, divengono-animale nello stesso tempo in cui l'animale diviene ciò che essi volevano, nel più profondo della loro intesa con la Natura⁷⁹. Che il divenire vada sempre a due a due e ciò che si diviene divenga come chi diviene, è questo a fare un blocco, essenzialmente mobile, mai in equilibrio. Così il quadrato perfetto di Mondrian, che perde l'equilibrio su una punta e produce una diagonale semiaprendo la sua chiusura, trascinando l'uno e l'altro lato.

Divenire non è mai imitare. Quando Hitchcock fa l'uccello, non riproduce nessun grido d'uccello, produce un suono elettronico come un campo d'intensità o un'onda di vibrazione, una variazione continua, come una terribile minaccia che proviamo dentro di noi⁸⁰. E non sono soltanto le «arti»: le pagine di Moby Dick valgono anche per il puro vissuto del doppio divenire e non avrebbero altrimenti questa bellezza. La

tarantella è la strana danza che scongiora o esorcizza le supposte vittime di un morso di tarantola: ma, quando la vittima fa la sua danza, si può dire che imiti il ragno, che si identifichi con esso, sia pure in una identificazione di lotta «agonistica», «archetipica»? No, dal momento che la vittima, il paziente, il malato, diviene ragno danzante solamente man mano che il ragno è supposto divenire a sua volta forma pura, puro colore e puro suono, sui quali l'altro danza⁸¹. Non si imita; si costituisce un blocco di divenire, l'imitazione non interviene che per l'adattamento di questo blocco, come per un'ultima cura di perfezione, un ammiccamento, una firma. Ma tutto l'importante è avvenuto altrove: divenire-ragno della danza, a condizione che il ragno stesso divenga suono e colore, orchestra e pittura. Per esempio, il caso di un eroe locale folkloristico, Alessio il Trottatore, che correva «come» un cavallo a una velocità straordinaria, si frustava con una canna flessibile, nitriva, alzava le gambe, scalcia, si piegava, si abbassava alla maniera dei cavalli, gareggiando con loro, con biciclette o treni. Imitava il cavallo per far ridere. Ma aveva una zona di vicinanza o di indiscernibilità più profonda. Siamo venuti a sapere che non era mai tanto cavallo come quando suonava l'armonica: proprio perché non aveva neppure più bisogno di un'imitazione secondaria o regolatrice. Si dice che chiamasse l'armonica la sua «strazia-labbra» e che superava tutti con questo strumento, raddoppiava il tempo dell'accordo, imponeva un tempo non umano⁸². Alessio diveniva tanto più cavallo quanto più il morso del cavallo diveniva armonica e il trotto del cavallo doppia-misura. E sempre bisogna dirlo già degli animali stessi. Perché gli animali non hanno solamente colori e suoni, ma non aspettano il pittore o il musicista per fame una pittura, una musica, cioè per entrare in divenire-colori e divenire-suoni determinati (come vedremo in seguito) attraverso componenti di deterritorializzazione. L'etologia è abbastanza avanzata per aver affrontato questo campo.

Non militiamo assolutamente a favore di un'estetica delle qualità, come se la qualità pura (il colore, il suono, ecc.) racchiudesse il segreto di un divenire senza misura, alla maniera del *Filebo*. Le qualità pure ci sembrano ancora sistemi puntuali: sono reminiscenze, sia ricordi incerti o trascendenti sia germi di fantasma. Una concezione funzionalista invece

considera in una qualità soltanto la funzione che essa adempie in un concatenamento preciso o nel passaggio da un concatenamento a un altro. È la qualità a dover essere considerata nel divenire che la afferra, e non il divenire in qualità intrinseche che avrebbero valore d'archetipi o di ricordi filogenetici. Per esempio, il biancore, il colore, è colto in un divenir-animale, che può essere quello del pittore o del capitano Achab, come anche in un divenire-colore, un divenire-biancore, che può essere quello dello stesso animale. Il biancore di Moby Dick è l'indice particolare del suo divenire-solitario. I colori, le forme e i ritornelli animali sono indici di divenire-coniugale o di divenire-sociale che implicano anche componenti di deterritorializzazione. Una qualità non funziona se non come linea di deterritorializzazione di un concatenamento, che va cioè da un concatenamento a un altro. Proprio in questo senso un blocco-animale è diverso da un ricordo filogenetico e un blocco d'infanzia lo è da un ricordo d'infanzia. In Kafka, una qualità non funziona mai da sola o come ricordo, ma rettifica un concatenamento in cui si deterritorializza e a cui, inversamente, dà una linea di deterritorializzazione: così il campanile d'infanzia passa nella torre del castello e la prende a livello della sua zona di indiscernibilità («le feritoie incerte») per lanciarla su una linea di fuga (come se un abitante «avesse forato» il tetto). Se per Proust è più complicato, meno sobrio, dipende dal fatto che le qualità vi conservano un'aria di reminiscenza o di fantasma: e, tuttavia, anche in lui, dei blocchi funzionali agiscono non come ricordi e fantasmi, ma come divenire-bambino, divenir-donna, come componenti di deterritorializzazione, che passano da un concatenamento a un altro.

Ai teoremi di deterritorializzazione semplice che avevamo incontrato (a riguardo del volto), possiamo ora aggiungerne altri, concernenti la doppia deterritorializzazione generalizzata. - *Quinto teorema*: la deterritorializzazione è sempre duplice, perché implica la consistenza di una variabile maggiore e di una variabile minore che divengono al tempo stesso (in un divenire i due termini non si scambiano, non si identificano, ma sono coinvolti in un blocco asimmetrico, dove l'uno non cambia meno dell'altro, e che costituisce la loro zona di vicinanza). - *Sesto teorema*: la doppia deterritorializzazione

non simmetrica permette di distinguere una forza deterritorializzante e una forza deterritorializzata, anche se la stessa forza passa da un valore all'altro, secondo il «momento» o l'aspetto considerato; anzi, il meno deterritorializzato precipita sempre la deterritorializzazione del più deterritorializzante, che reagisce ancor più su di esso. - *Settimo teorema*: il deterritorializzante ha il ruolo relativo d'espressione e il deterritorializzato il ruolo relativo di contenuto (come si vede bene nelle arti); ora, non soltanto il contenuto non ha nulla a che vedere con un oggetto o un soggetto esterni, poiché fa blocco asimmetrico con l'espressione, ma la deterritorializzazione porta l'espressione e il contenuto in una vicinanza tale che la loro distinzione cessa di essere pertinente o che la deterritorializzazione crea la loro indiscernibilità (esempio: la diagonale sonora come forma d'espressione musicale e i divenire-donna, bambino, animale come contenuti propriamente musicali, ritornelli). - *Ottavo teorema*: un concatenamento non ha le stesse forze o le stesse velocità di deterritorializzazione di un altro; bisogna calcolare ogni volta gli indici e coefficienti secondo i blocchi di divenire considerati e le mutazioni di una macchina astratta (per esempio, una certa lentezza, una certa viscosità della pittura rispetto alla musica; ma, ancor di più, non si potrà tracciare una frontiera simbolica tra l'uomo e l'animale, non si potrà che calcolare e paragonare delle potenze di deterritorializzazione).

Fernandez, dopo aver messo in luce la presenza di divenire-donna, divenire-bambino, nella musica vocale, protesta contro l'ascesa della musica strumentale e orchestrale; rimprovera particolarmente a Verdi e a Wagner di avere risessualizzato la voce, di avere restaurato la macchina binaria conformandosi alle esigenze del capitalismo, il quale vuole che un uomo sia un uomo, una donna sia una donna e che ciascuno abbia la propria voce: le voci-Verdi, le voci-Wagner sono riteritorializzate su uomo e donna. Egli spiega la scomparsa prematura di Rossini e di Bellini, il ritiro dell'uno e la morte dell'altro, con la sensazione disperata che i divenire vocali dell'opera non erano più possibili. Però Fernandez non si chiede con quale beneficio e quali nuovi tipi di diagonale. È vero, anzitutto, che la voce smette di essere macchinata da sola, con semplice accompagnamento strumentale: cessa di

essere uno strato o una linea di espressione che vale per se stessa. Ma per quale ragione? La musica ha superato una nuova soglia di deterritorializzazione, dove lo strumento macchina la voce, dove la voce e lo strumento sono portati *sullo stesso piano*, in un rapporto ora di scontro, ora di supplenza, ora di scambio e di complementarità. Forse nel lied, e soprattutto nel lied di Schumann, compare per la prima volta questo puro movimento che mette la voce e il pianoforte su uno stesso *piano di consistenza* e fa del pianoforte uno strumento di delirio, in una direzione che prepara l'opera wagneriana. Perfino un caso come quello di Verdi: si è detto sovente che la sua opera resta lirica e vocale, nonostante la sua distruzione del bel canto e nonostante l'importanza dell'orchestrazione nelle opere finali; ciò non toglie che le voci siano strumentate e guadagnino singolarmente in tessitura o in estensione (produzione del baritono-Verdi, del soprano-Verdi). Non si tratta, tuttavia, di un certo compositore, soprattutto non di Verdi, né di questo o quel genere, ma del movimento più generale che investe la musica, lenta mutazione della macchina musicale. La voce ritrova una distribuzione binaria dei sessi in relazione con i raggruppamenti binari di strumenti, nell'orchestrazione. Ci sono sempre dei sistemi molari nella musica come delle coordinate; ma, quando si ritrova a livello della voce il sistema dualista dei sessi, questa distribuzione puntuale e molare è una condizione per nuovi flussi molecolari che si incroceranno, si coniugheranno, si implicheranno in una strumentazione e un'orchestrazione che tendono a far parte della creazione stessa. Le voci possono essere riterritorializzate sulla distribuzione dei due sessi, ma il flusso sonoro e continuo passa ugualmente tra i due come in una differenza di potenziale.

Ed è questo il secondo punto che bisognerebbe sottolineare: se, con questa nuova soglia di deterritorializzazione della voce, il problema principale non è più quello di un divenire-donna o di un divenire-bambino propriamente vocale, dipende dal fatto che è ora quello di un divenire-molecolare, in cui la voce stessa si trova strumentata. Certamente, i divenire-donna e bambino mantengono tutta la loro importanza, scopriranno perfino una nuova importanza, ma nella misura in cui libereranno un'altra verità: quel che veniva prodotto era già un bambino

molecolare, una donna molecolare... Basta pensare a Debussy: il divenire-bambino, il divenire-donna sono intensi, ma non sono più separabili da una molecularizzazione del motivo, vera e propria «chimica» che si fa con la orchestrazione. La donna e il bambino non sono più separabili dal mare, dalla molecola d'acqua (*Sirènes* costituisce appunto uno dei primi tentativi completi d'integrare la voce all'orchestra). Già a proposito di Wagner si parlava, per rimproverar glielo, del carattere «elementare» di questa musica, del suo acquatismo, oppure dell'«atomizzazione» del motivo, «una sud divisione in unità infinitamente piccole». Lo si vede ancor meglio quando si pensa al divenir-animale: gli uccelli hanno man tenuto tutta la loro importanza e, tuttavia, è come se l'età de gli insetti fosse succeduta al regno degli uccelli, con vibrazioni, stridulazioni, scricchiolii, ronzii, schiocchi, raschiature sfregamenti molto più molecolari. Gli uccelli sono vocali, mi gli insetti strumentali, tamburi e violini, chitarre e cimbali⁸³ Un divenir-insetto ha sostituito il divenir-uccello o fa blocco con esso. L'insetto è più vicino per fare intendere la verità che tutti i divenire sono molecolari (cfr. le onde Martenot, la musica elettronica). Il fatto è che il molecolare ha la capacità d far comunicare l' *elementare* e il *cosmico*: proprio perché open una dissoluzione della forma che mette in rapporto le longitudini e latitudini più diverse, le velocità e le lentezze più varie e assicura un continuum, estendendo la variazione ben oltre i suoi limiti formali. Riscoprire Mozart, e che il «tema» era già la variazione. Varèse spiega come la molecola sonori (il blocco) si dissocia in elementi disposti in diverse maniere secondo rapporti di velocità variabili, ma anche come altrettante onde o flussi di un'energia sonora che irradia tutto l'universo, linea di fuga sperduta. Così egli ha popolato il deserto di Gobi di insetti e di stelle che formavano un divenire musica del mondo, una diagonale per un cosmo. Messiaen pone in rapporto molteplici durate cromatiche, le mette in coalescenza, «alternando le più grandi e le più piccole, al fine d suggerire l'idea dei rapporti tra i tempi infinitamente lunghi delle stelle e delle montagne e quelli infinitamente corti degli insetti e degli atomi: potere elementare, cosmico, che [...] de riva prima di tutto dal lavoro ritmico»⁸⁴. Quel che fa scoprire a un musicista gli uccelli gli fa scoprire anche l'elementare e il cosmico. L'uno e l'altro fanno

blocco, fibra d'universo, diagonale o spazio complesso. La musica invia flussi molecolari Certo, come dice Messiaen, la musica non è il privilegio dell'uomo: l'universo, il cosmo è fatto di ritornelli; la questione della musica è quella di una potenza di deterritorializzazione che attraversa la Natura, gli animali, gli elementi e i deserti quanto l'uomo. Si tratta piuttosto di quel che non è musical« nell'uomo e di quel che lo è già nella natura. E, anzi, ciò che gli etologi scoprivano dalla parte dell'animale, Messiaen lo scopriva dalla parte della musica: il solo privilegio dell'uomo, concerne i mezzi di surcodificare, di fare sistemi puntuali. È piuttosto il contrario di un privilegio; attraverso i divenire-donna, bambino, animale o molecola, la natura oppone la sua potenza e la potenza della musica a quella delle macchine dell'uomo, fracasso delle fabbriche e dei bombardieri. E occorre andare fin là, dove il suono non musicale dell'uomo fa blocco con il divenire-musica del suono, dove questi si scontrano o si avvinghiano, come due lottatori che non possono più sciogliersi su una linea di pendenza: «Che il coro rappresenti i superstiti [...]. Si sente il debole ronzio delle cicale. Poi i trilli di un usignolo, poi il canto del tordo beffeggiatore. Qualcuno ride, una donna scoppia in singhiozzi. Un uomo lancia un forte grido: "Siamo perduti!". Una voce di donna: "Siamo Salvi!". Grida esplodono da ogni dove: "Perduti! Salvi! Perduti! Salvi!"»⁸⁵.

Note

1. Su questa complementarità serie-struttura, e la differenza con l'evoluzionismo, cfr. H. Daudin, *Cuvier et Lamarck: Les classes zoologiques et l'idée de série animale*, Alcan, Paris, 1927; M. Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966, cap. V.

2. Cfr. C.G. Jung, particolarmente *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Librairie de l'Université, Genève, 1953, e G. Bachelard, *Lautréamont*, Corti, Paris, 1951.

3. C. Lévi-Strauss, *Le totémisme aujourd'hui*, P.U.F., Paris, 1962, p. 112.

4. J.P. Vernant, in *Problèmes de la guerre en Grèce*

ancienne, Mouton, Paris, 1968, pp. 15-16.

5. Sull'opposizione della serie sacrificale e della struttura totemica, cfr. Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, cit., pp. 295-302. Ma, nonostante tutta la sua severità nei confronti della serie, Lévi-Strauss riconosce i compromessi dei due temi: giacché la struttura stessa implica un senso molto concreto delle affinità (51-52) e si stabilisce per proprio conto su due serie tra le quali organizza le sue omologie di rapporti. Soprattutto il «divenire storico» può implicare delle complicazioni e delle degradazioni che sostituiscono, a queste omologie, rassomiglianze e identificazioni di termini (pp. 152 e segg., e ciò che Lévi-Strauss chiama «il rovescio del totemismo»).

6. Cfr. J. Duvignaud, *L'anomie*, Anthopos, Paris, 1973.

7. von Hofmannsthal, *Lettres du voyageur à son retour*, cit.

8. Cfr. Bailly, *La légende dispersée, antologie du romantisme allemand*, cit., pp. 36-43.

9. Sull'uomo di guerra, la sua posizione estrinseca rispetto allo Stato, alla famiglia, alla religione, sui divenir-animali, i divenire-belve nei quali entra, cfr. G. Dumézil: particolarmente *Mythes et dieux des Germains*, Leroux, Paris, 1939; *Horace et les Curiaces*, Gallimard, Paris, 1942; *Heur et malheur du guerrier*, P.U.F., Paris, 1969; *Mythe et épopée*, Gallimard, Paris, 1968, II. Si vedano anche gli studi sulle società degli uomini-leopardo, ecc. nell'Africa nera: è probabile che queste società abbiano la loro origine nelle confraternite guerriere. Ma in quanto lo Stato coloniale proibisce le guerre tribali, esse si trasformano in società del crimine, conservando comunque la loro importanza politica e territori aie. Uno dei migliori studi su questo tema è quello di P.E. Joset, *Les sociétés secrètes des hommes-léopards en Afrique noire*, Payot, Paris, 1955. I divenir-animali propri di questi gruppi ci sembrano molto differenti dai rapporti simbolici uomo-animale, quali apparivano negli apparati di Stato, ma anche nelle istituzioni pre-statali del tipo totemismo. Lévi-Strauss mostra chiaramente come il totemismo implichi già una specie d'embrione di Stato, in quanto eccede le frontiere tribali (*La pensée sauvage*, cit., pp. 220 e segg.).

10. Cfr. G. Canguilhem, *Le normal et le pathologique*, P.U.F., Paris, 1966, pp. 81-82.

11. D.H. Lawrence: «Sono stanco di sentir dire che non ci

sono di questi animali [...]. Se io sono una giraffa e gli Inglesi comuni che scrivono su di me sono graziosi cani ben educati, è tutto qui, si tratta di animali diversi [...]. Voi non mi amate, voi detestate istintivamente l'animale che sono» (*Lettres choisies*, II, Pion, Paris, 1934, p. 237).

12. R. Thom, *Stabilité structurelle et morphogénèse*, Ed. W.A. Benjamin, Paris, 1972, p. 319.

13. E.R. Leach, *Critique de l'anthropologie*, P.U.F., Paris, 1968, pp. 40-50.

14. Cfr. J. Lacarrière, *Les hommes ivres de Dieu*, Fayard, Paris, 1975.

15. P. Gordon, *L'initiation sexuelle et l'évolution religieuse*, P.U.F., Paris, 1945, ha studiato il ruolo degli uomini-animali nei riti di «deflorazione sacra». Questi uomini-animali impongono un'alleanza rituale ai gruppi di filiazione, essi stessi appartengono a confraternite esterne o sui bordi e sono signori del contagio, dell'epidemia. Gordon analizza la reazione dei villaggi e delle città quando entrano in lotta contro questi uomini-animali, per conquistare il diritto di operare le loro proprie iniziazioni e di regolare le loro alleanze sulle loro filiazioni rispettive (così la lotta contro il drago). - Stesso stema ad esempio, per *L'homme-hyène dans la tradition soudanaise* (cfr. G. Calame-Griaule e Z. Ligers, «L'homme», maggio 1961): l'uomo-iena vive ai bordi del villaggio o tra due villaggi e sorveglia le due direzioni. Un eroe o anche due eroi, ciascuno dei quali ha la fidanzata nel villaggio dell'altro trionferanno sull'uomo-animale. È come se bisognasse distinguere due stati molto differenti dell'alleanza: un'alleanza demoniaca, che si impone dal di fuori e che impone la sua legge a tutte le filiazioni (alleanza obbligata con il mostro, con l'uomo-animale); poi un'alleanza consenziente che si conforma invece alla legge delle filiazioni, quando gli uomini dei villaggi hanno vinto il mostro e organizzano le loro proprie relazioni. La questione dell'incesto può uscirne modificata. Perché non basta dire che il divieto dell'incesto deriva dalle esigenze positive dell'alleanza in generale. Piuttosto, c'è un'alleanza così estranea alla filiazione, così ostile alla filiazione, che necessariamente assume posizione di incesto (l'uomo-animale è sempre in rapporto con l'incesto). La seconda alleanza proibisce l'incesto perché non può subordinarsi ai diritti della

filiazione se non stabilendosi precisamente tra filiazioni distinte. L'incesto compare due volte, come potenza mostruosa dell'alleanza, quando quest'ultima rovescia la filiazione, ma anche come potenza proibita della filiazione quando quest'ultima si subordina l'alleanza e deve ripartirla fra stirpi distinte.

16. Matheson e Asimov hanno un'importanza particolare in questa evoluzione (Asimov ha sviluppato molto il tema della simbiosi).

17. C. Castaneda, *Histoires de pouvoir*, Gallimard, Paris, 1975, p. 153.

18. Cfr. Lawrence, il primo e secondo poema di Tortoises (cfr. *The complete Poemes*, W. Heinemann, London, 1957).

19. Cfr. il manuale d'inquisizione. *Le marteau des sorcières*, ned. Plon, Paris, 1973, I-10 e II-8. Il primo caso, il più semplice, rinvia ai compagni di Ulisse, che si credono e che si crede trasformati in maiali (o il re Nabucodonosor, in bue). Il secondo caso è più complicato: i compagni di Diomede non si credono trasformati in uccelli, perché sono morti, ma i demoni prendono corpi di uccelli che fan passare per quelli dei compagni di Diomede. La necessità di distinguere questo caso più complesso si spiega attraverso i fenomeni di transfert d'affetti: per esempio, un cacciatore taglia la zampa di un lupo e, rientrando a casa, trova sua moglie, che tuttavia non è uscita, con la mano tagliata; oppure un uomo picchia dei gatti, le cui ferite si ritrovano esattamente trasposte su delle donne.

20. Sul problema delle intensità nel Medioevo, sulla proliferazione delle tesi a questo proposito, sulla costituzione di una cinematica e di una dinamica, e il ruolo particolarmente importante di Nicola Oresme cfr. l'opera classica di P. Duhem, *Le système du monde*, Hermann, Paris, 1958, VII.

21. Geoffroy Saint-Hilaire, *Principes de Philosophie zoologique*, cit. e sulle particelle e i loro movimenti *Notions synthétiques*, cit.

22. V. Slepian, *Fils de chien*, «Minuit», n. 7, gennaio 1974. Diamo di questo testo una presentazione molto semplificata.

23. Cfr. R. Dupouy, *Du masochisme*, in *Annales médico-psychologiques*, 1929, II.

24. [ndt] A proposito della grafia francese del termine «hecceté», gli autori precisano: succede di scrivere «ecceité»

derivando la parola da *ecce*, «ecco». È un errore, dal momento che Duns Scoto crea la parola e il concetto a partire da *Haec*, «questa cosa». Ma è un errore fecondo, perché suggerisce un modo di individuazione che non si confonde appunto con quello di una cosa o un soggetto.

25. M. Tournier, *Les météores*, Gallimard, Paris, 1975, cap. XXII, *L'ame déployée*.

26. P. Boulez, *Par volonté et par hasard*, cit., pp. 88-91 («i fenomeni di tempo sono fenomeni che non si possono introdurre in una musica calcolata soltanto elettronicamente, con lunghezza espressa in secondi e in minisecondi»).

27. R. Bradbury, *Les machines à bonheur*, Denoël, Paris, 1965, p. 67.

28. G. Guillaume ha proposto una concezione molto interessante del verbo, dove distingue un tempo interno, avvolto nel «processo» e un tempo esterno che rinvia alla distinzione delle epoche (*Époques et niveaux temporels dans le système de la conjugaison française*, «Cahiers de linguistique structurale», 1955). Ci sembra che questi due poli corrispondano, l'uno all'infinito-divenire, Aion, l'altro al presente-essere, Chronos. Ogni verbo inclina più o meno verso un polo o verso l'altro, non soltanto in funzione della sua natura, ma anche secondo le sfumature dei suoi modi e tempi. Ad eccezione di «divenire» ed «essere», che corrispondono a ciascuno dei due poli. Nel suo studio sullo stile di Flaubert, Proust mostra come il tempo dell'imperfetto di Flaubert prenda il valore di un infinito-divenire (*Contre Sainte Beuve*, La Pléiade, Paris, 1971, pp. 197-99).

29. Su questo problema dei nomi propri (in che senso il nome proprio è fuori dai limiti della classificazione, è di un'altra natura, oppure è al limite e ne fa ancora parte?) cfr. A. Gardiner, *The Theory of Proper Names*, Oxford University Press, London, 1954, e Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, cit., cap. VII.

30. Abbiamo già incontrato questo problema, che riguarda l'indifferenza della psicoanalisi all'uso dell'articolo o del pronome indefinito, quale appare nei bambini: già Freud, è più ancora Melanie Klein (i bambini che analizza, e particolarmente il piccolo Richard, parlano in termini di «un», «si», «la gente», ma Melanie Klein fa un *forcing* incredibile per riportarli a locuzioni familiari, possessive e personali). Nel

campo della psicoanalisi, ci sembra che soltanto Laplanche e Pontalis abbiano presentato un ruolo particolare degli indefiniti e protestato contro ogni riduzione interpretativa troppo rapida: *Fantasme originaire...*, «Temps modernes», η. 215, aprile 1964, pp. 1861, 1868.

31. Cfr. la concezione personalistica o soggettivistica del linguaggio in Beneveniste, *Problèmes de linguistique générale*, cit., capp. XX e XXI (particolarmente pp. 255-61).

32. I testi essenziali di Maurice Blanchot valgono come una confutazione della teoria degli *shifters* e della personologia in linguistica: cfr. *L'entretien infini*, Gallimard, Paris, 1969, pp. 556-67. E sulla differenza tra le due proposizioni «io sono infelice» e «egli è infelice», oppure «io muoio» e «si muore» cfr. *La part du feu*, Gallimard, Paris, 1949, pp. 29-30, e *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris, 1955, pp. 105, 155, 160, 161. Blanchot mostra in tutti questi casi che l'indefinito non ha nulla a che vedere con la «banalità quotidiana», che sarebbe piuttosto dalla parte del pronome personale.

33. Per esempio, F. Cheng, *L'écriture poétique chinoise*, Ed. du Seuil, Paris, 1977: la sua analisi di quel che chiama «i procedimenti passivi», pp. 30 e segg.

34. Cfr. le dichiarazioni dei musicisti americani detti «ripetitivi», in particolare Steve Reich e Phil Glass.

35. Nathalie Sarraute in *L'ère du soupçon*, cit., mostra come Proust, per esempio, resti diviso tra i due piani, in quanto estrae dai suoi personaggi «le particelle infime di una materia impalpabile», ma ricompone anche tutte le sue particelle in una forma coerente, le fa scivolare nell'involucro di questo o quel personaggio: cfr. pp. 51, 100.

36. Cfr. in Artaud la distinzione dei due Piani, uno dei quali è denunciato come la fonte di tutte le illusioni: *Les Tarahumaras*, in *Oeuvres complètes*, cit., EX, pp. 34-35.

37. F. Hölderlin, *Hypérion*, 10/18, Paris, 1968, introduzione di Robert Rovini.

38. M. Carriere, *Pour une littérature de guerre*, Kleist, Actes Sud, Arles, 1985.

39. «Da dove è venuto il suo titolo, A Year from Monday?» - «Dal programma che avevamo stabilito con un gruppo di amici, di ritrovarci a Messico tra un anno da lunedì prossimo. Eravamo riuniti un sabato e il nostro programma

non ha mai potuto realizzarsi. È una forma di silenzio [...]. Per il fatto stesso che il nostro programma è fallito, per il fatto che siamo stati incapaci di incontrarci di nuovo, niente è fallito, il programma non era uno "scacco"». (J. Cage, *Pour les oiseaux*, colloqui con D. Charles, Belfond, Paris, 1976, p. 111).

40. Per questo abbiamo potuto prendere Goethe come esempio di un Piano trascendente. Eppure Goethe passa per spinoziano; i suoi studi botanici e zoologici scoprono un piano di composizione immanente, che lo avvicina a Geoffroy Saint-Hilaire (questa rassomiglianza è stata sovente segnalata). Resta il fatto che Goethe manterrà sempre la doppia idea di uno sviluppo della Forma e di una formazione-educazione del Soggetto: perciò il suo piano d'immanenza passa già dall'altro lato, verso l'altro polo.

41. Su tutti questi punti (proliferazioni-dissoluzioni, accumulazioni, indicazioni di velocità, ruolo dinamico e affettivo) cfr. Boulez, *Par volonté et par hasard*, cit., pp. 22-24, 88-91. In un altro testo. Boulez insiste su un aspetto misconosciuto di Wagner: non soltanto i leitmotiv si liberano dalla loro subordinazione ai personaggi scenici, ma le velocità di svolgimento si liberano dall'influenza di un «codice formale» o di un tempo (*Le temps re-cherché*, in *Das Rheingold Programmheft*, I, Bayreuth, 1976, pp. 3-11). Boulez rende onore a Proust per aver compreso tra i primi questo ruolo trasformabile e mutevole dei motivi wagneriani.

42. I temi di velocità e di lentezza sono particolarmente sviluppati in *La prisonnière*: «Per capire le emozioni che fan sorgere [gli esseri di fuga], e che altri esseri, anche più belli, non suscitano, bisogna considerare che non sono immobili, ma in movimento, e aggiungere loro un segno corrispondente a quello che nella fisica indica la velocità. [...]. A quegli esseri, a questi esseri di fuga, la loro natura, la nostra inquietudine mettono le ali».

43. L. Wolfson, *Le. schizo et les langues*, Gallimard, Paris, 1970.

44. Cfr. in Schérer e Hocquenghem, *Co-ire*, in *Recherches*, cit., pp. 76-82, la loro critica della tesi di Bettelheim, che non vede nei divenir-animati del bambino se non una simbolica autista, la quale esprime d'altronde l'angoscia dei genitori più che una realtà infantile (cfr. *La forteresse vide*, Gallimard).

45. P. Gavi, *Les philosophes du fantastique*, in «Libération», 31 marzo 1977. - Per i casi precedenti, bisognerebbe arrivare a capire certi comportamenti detti nevrotici in funzione dei devenir-animali, invece di riportare i devenir-animali a una interpretazione psicoanalitica di questi comportamenti. L'abbiamo visto per il masochismo (e Lolito spiega che l'origine delle sue prodezze sta in certe esperienze masochiste: un bel testo di Christian Maurel coniuga un divenire-scimmia e divenire-cavallo in una coppia masochista). Bisognerebbe anche considerare l'anoressia dal punto di vista del devenir-animale.

46. Cfr. «Newsweek», 6 maggio 1977, p. 57.

47. Cfr. Trost, *Visible et invisible*, Arcanes, Paris, 1953, e *Librement mécanique*, Minotaure, Paris, 1955: «Lei era a un tempo nella sua realtà sensibile e nel prolungamento ideale delle sue linee come la proiezione di un gruppo umano a venire».

48. Cfr. gli esempi e la spiegazione strutturale proposta da Ver-nant, in *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, cit., pp. 15-16.

49. Sul travestitismo delle società primitive, cfr. B. Bettelheim, *Les blessures symboliques*, Gallimard, Paris, 1971 (che dà un'interpretazione psicologica identificatoria) e soprattutto, G. Bateson, *La cérémonie du naven*, Ed. de Minuit, Paris, 1971 (che propone un'interpretazione strutturale originale).

50. Cheng, *L'écriture poétique chinoise*, cit., pp. 20 e segg.

51. V. Woolf, *Journal d'un écrivain*, I, 10/18, Paris, 1977, p. 230: «Mi è venuta l'idea che quel che vorrei fare ora, è saturare ogni atomo», ecc. Su tutti questi punti ci serviamo di uno studio inedito di Fanny Zavin su Virginia Woolf.

52. Ci riferiamo a *Timore e tremore* che ci sembra il più gran libro di Kierkegaard, per la sua maniera di porre il problema del movimento e della velocità, non soltanto nel suo contenuto, ma nel suo stile e nella sua composizione.

53. Castaneda, Passim e soprattutto *Voyage à Ixtlan*, pp. 233 e segg.

54. Fiedler, *Le retour du Peau-Rouge*, cit. Fiedler spiega l'alleanza segreta dell'Americano bianco con il Nero o l'indiano attraverso un desiderio di fuggire la forma e l'influenza molare

della donna americana.

55. H. Michaux, *Misérable miracle*, Gallimard, Paris, 1972, p. 126: «L'orrore stava soprattutto nel fatto che io non ero che una linea. Nella vita normale si è una sfera, una *sfera* scopre dei *panorami*. [...]. Qui soltanto una linea. [...]. L'accelerato lineare che ero divenuto...». Cfr. i disegni lineari di Michaux. Ma è in *Les grandes épreuves de l'esprit*, Gallimard, Paris, 1966, nelle ottanta prime pagine di questo libro, che Michaux va più lontano nelle analisi delle velocità, delle percezioni molecolari e dei «microfenomeni» o «microoperazioni».

56. Artaud, *Les Tarahumaras*, cit., pp. 3-36.

57. Michaux, *Misérable miracle*, cit., p. 164 («Restare padrone della propria velocità»).

58. Sulle possibilità del silicio e sul suo rapporto con il carbonio dal punto di vista della chimica organica, cfr. l'articolo *Silicium* in *Encyclopedia Universalis*, Paris, 1985, XVI.

59. Luc de Heusch sottolinea come sia l'uomo di guerra a portare il segreto: pensa, mangia, ama, giudica, arriva in segreto, mentre l'uomo di Stato procede pubblicamente (*Le roi ivre ou l'origine de l'Etat*, cit.). L'idea del segreto di stato è tardiva e suppone l'appropriazione della macchina da guerra da parte dell'apparato di Stato.

60. Particolarmente Georg Simmel; cfr. *The sociology of Georg Simmel*, Free Press, Glencoe, 1950, cap. 111.

61. P.E. Joset mette bene in rilievo questi due aspetti della società segreta d'iniziazione, il *Mambela* del Congo: da una parte, il suo rapporto d'influenza sui capi politici abituali, che va fino a un transfert dei poteri sociali, d'altra parte, il suo rapporto di fatto con gli *Anio-to*, come retro-società segreta di crimine o di uomini-leopardi (anche se gli *Anio-to* hanno un'origine diversa da quella del *Mambela*). Cfr. *Les sociétés des hommes léopards en Afrique noire*, cit., cap. V.

62. Sulle concezioni psicoanalitiche del segreto cfr. *Du secret*, «Nouvelle revue de psychanalyse», n. 14, 1977, e per l'evoluzione di Freud, l'articolo di C. Girard, *Le secret aux origines*.

63. Bernard Pingaud, appoggiandosi al testo esemplare di James, *L'immagine nel tappeto*, mostra come il segreto salti dal contenuto alla forma e sfugga ad entrambi: *Du secret*, cit., pp. 247-49. Si è sovente commentato questo testo di James da un

punto di vista che interessa la psicoanalisi; e prima di tutto J.B. Pontalis, *Après Freud*, Gallimard, Paris, 1971. Ma la psicoanalisi resta prigioniera di un contenuto necessariamente mascherato come di una forma necessariamente simbolica (struttura, causa assente...), a un livello che definisce contemporaneamente l'inconscio e il linguaggio. Per questo, nelle sue applicazioni letterarie o estetiche, essa manca il segreto in un autore così come il segreto di un autore. È come per il segreto di Edipo: ci si occupa dei due primi segreti, ma non del terzo, che è, tuttavia, il più importante.

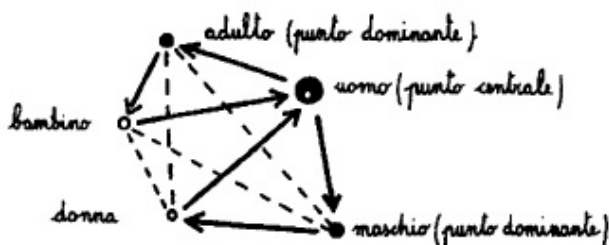
64. Sulle oscurità dell'idea di maggioranza cfr. i due temi celebri dell'«effetto-Condorcet» e del «teorema di decisione collettiva» d'Arrow.

65. Cfr. W. Faulkner, *L'intrus*, Gallimard, Paris, 1973, p. 264. Parlando dei Bianchi del Sud dopo la guerra di secessione, non soltanto dei poveri, ma delle antiche famiglie ricche, Faulkner scrive: «Siamo nella situazione della Germania dopo il 1933, che non aveva altra alternativa se non quella di essere nazista o ebrea».

66. La sottomissione della linea al punto risulta in maniera evidente negli schemi d'arborescenza: cfr. Pacotte, *Le réseau arborescent*,

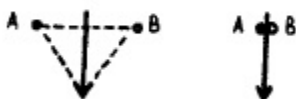
cit., e lo statuto dei sistemi gerarchici o centrati secondo P. Rosen-stiehl e J. Petitot, *Automate asocial et systèmes acentrés*, «Communications», η. 22, 1974. Si potrebbe presentare lo schema arborescente di maggioranza sotto la forma seguente:

67. Linea di divenire, in rapporto al legame localizzabile di A e B (distanza) o in rapporto alla loro continuità:

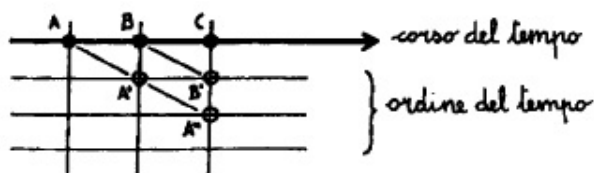


68. V. Woolf, *Journal d'un écrivain*, cit., I, p. 238. È lo stesso in Kafka, dove i blocchi d'infanzia funzionano in modo opposto ai ricordi d'infanzia. Il caso di Proust è più complicato, perché

opera un miscuglio degli uni e degli altri. La psicoanalisi è nella situazione di cogliere i ricordi o fantasmi, ma mai i blocchi d'infanzia.



69. Per esempio, nel sistema della memoria, la formazione del ricordo implica una diagonale che fa passare un presente A in rappresentazione A' in rapporto al nuovo presente B, in A'' in rapporto a C, ecc.: cfr. E. Husserl, *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, P.U.F., Paris, 1964.



70. F. Nietzsche, *Considerazioni inattuali*, in *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, par. I.

71. Su tutti questi temi, cfr. P. Boulez: 1) come, ogni volta, delle trasversali tendano a sfuggire alle coordinate orizzontali e verticali della musica, tracciando anche, a volte, delle «linee virtuali», *Relevés d'apprentis*, Ed. du Seuil, Paris, 1966, pp. 230, 290-97, 372. 2) Sull'idea di blocco sonoro o «blocco di durata» in relazione con questa trasversale, *Penser la musique aujourd'hui*, Gonthier, Paris, 1977, pp. 5963; sulla distinzione dei punti e dei blocchi, degli «insiemi puntuali» e degli «insiemi aggregativi» a individualità variabile, *Sonate que me veux-tu?*, «Méditations», n. 7, 1964. L'odio della memoria appare frequentemente in Boulez: cfr. *Éloge de l'amnésie*, «Musique en jeu», n. 4, 1971 ; *J'ai horreur du souvenir*, in *Roger Desormière et son temps*, Ed. du Rocher, Monaco, 1966. Per attenersi ad esempi contemporanei, potrebbero trovarsi dichiarazioni analoghe in Strawinskij, Cage, Berio. Sicuramente c'è una memoria musicale legata alle coordinate,

che si esercita nei quadri sociali (alzarsi, coricarsi, battere in ritirata). Ma la percezione di una «frase» musicale fa appello meno a una memoria, anche del tipo reminiscenza, che a un'estensione o contrazione della percezione, com'è quella dell'incontro. Bisognerebbe studiare come ogni musicista faccia funzionare veri *blocchi di dimenticanza*; per esempio cfr. quello che Barraqué dice delle «fasi d'oblio» e degli «sviluppi assenti» in Debussy (*Debussy*, cit., pp. 169-71). Si veda lo studio generale di D. Charles, *La musique et l'oubli*, «Traverses», n. 4, 1976.

72. Barthes, *Rasch*, in *Langue, discours, société*, cit., pp. 217-28.

73. Ci sono molte differenze tra i pittori, sotto tutti questi aspetti, ma anche un movimento di insieme: cfr. W. Kandinskij, *Point, ligne, pian*, Gonthier, Paris, 1972; P. Klee, *Théorie de l'art moderne*, Gonthier, Paris, 1971. Dichiarazioni come quelle di Mondrian, sul valore esclusivo della verticale e dell'orizzontale, hanno lo scopo di mostrare in quali condizioni queste siano sufficienti a lanciare una diagonale che non ha neppure più bisogno di essere tracciata: ad esempio, perché le coordinate di spessore ineguale si tagliano all'interno del quadro e si prolungano fuori dal quadro, aprendo un'«asse dinamico» in trasversale (cfr. le osservazioni di M. Butor, *Répertoire III, Le carré et son habitant*, Ed. de Minuit, Paris, 1968). Sulla linea di Pollock si vedano l'articolo di M. Fried, *Trois peintres américains*, in *Peindre*, 10/18, Paris, 1976, e sulla linea di Nasch le pagine di H. Miller, *Virage à quatre-vingts*, Stock, Paris, 1973.

74. «C'era qualche cosa di teso, di esasperato, qualcosa che andava quasi fino a un'intollerabile collera nel suo petto di brav'uomo, mentre suonava quella fine e nobile musica di pace. Più la musica era squisita, più la eseguiva con perfezione in una completa felicità, e nello stesso tempo la folle esasperazione che c'era in lui cresceva in egual misura» (D.H. Lawrence, *La verge d'Aaron*, Gallimard, Paris, 1935, p. 16).

75. Benché Berio dia altre indicazioni, ci sembra che la sua opera *Visage* sia composta seguendo i tre stati di viseità: dapprima una molteplicità di corpo e di profili sonori, poi un breve momento d'organizzazione dominante e sinfonica del volto, infine un lancio di «testi cercanti» in tutte le direzioni.

Tuttavia non si tratta assolutamente di una musica che «imiterebbe» il viso e i suoi mutamenti, né di una voce che farebbe metafora. Ma i suoni accelerano la deterritorializzazione del volto, conferendogli una potenza propriamente acustica, mentre il volto reagisce musicalmente precipitando a sua volta la deterritorializzazione della voce. È un viso molecolare prodotto da una musica elettronica. La voce precede il viso, la forma stessa di un istante, e gli sopravvive prendendo sempre più velocità, a condizione di essere inarticolata, asinificante, asoggettiva.

76. W. Grohmann, *Paul Klee*, Flammarion, Paris, 1966: «un po' convinto, un po' divertito, si considerava felice, diceva, di avere quasi portato (la pittura) almeno per quanto riguarda il rapporto della forma, all'altezza a cui Mozart aveva lasciato la musica prima della sua morte» (pp. 66-67).

77. D. Fernandez, *La rose des Tudors*, Julliard, Paris, 1976 e il romanzo *Porporino*, Grasset, Paris, 1974. Fernandez cita la musica pop come un timido ritorno alla grande musica vocale inglese. Bisogna infatti considerare le tecniche di respirazione circolare, per le quali si canta ispirando ed espirando, o di filtro del suono seguendo zone di risonanza (naso, fronte, zigomi - utilizzazione propriamente musicale del volto).

78. M. Moré, *Le dieu Mozart et le monde des oiseaux*, Gallimard, Paris, 1971.

79. Abbiamo visto che l'imitazione poteva essere concepita come una rassomiglianza di termini culminante in un archetipo (serie) o come una corrispondenza di rapporti che costituisce un ordine simbolico (struttura): ma il divenire non si lascia ridurre né alluna né all'altra. Il concetto di mimesis non è soltanto insufficiente, ma radicalmente falso.

80. F. Truffaut, *Le cinéma selon Hitchcock*, Seghers, Paris, 1975, pp. 332-33 («Mi sono preso la licenza drammatica di non far assolutamente gridare gli uccelli...»).

81. Cfr. E. de Martino, *La terra del rimorso*, Il Saggiatore, Milano, 1961, pp. 132-60. De Martino sostiene tuttavia un'interpretazione feconda sull'archetipo, l'imitazione e l'identificazione.

82. Cfr. J.C. Larouche, *Alexis le trotteur*, Ed. du Jour, Montreal, 1971. Testimonianza citata: «suonava strumenti a fiato meglio di tutti noi, aveva un'armonica enorme che non

eravamo neppure capaci di suonare. [...]. Quando suonava con noi, d'un tratto decideva di doppiarci. Doppiava cioè il tempo dell'accordo; mentre noi suonavamo un tempo, lui ne suonava due, e questo richiedeva un fiato straordinario» (p. 95).

83. A. Tétry, *Les outils chez les êtres vivants*, Gallimard, Paris, 1948, capitolo sugli «strumenti di musica» con bibliografia: il rumore può essere un effetto del movimento o del lavoro dell'animale, ma si parlerà di strumenti musicali ogni volta che gli animali dispongono di apparati la cui unica funzione è quella di produrre suoni svariati (il carattere musicale, per quanto si lasci determinare, è molto variabile, ma lo è anche per l'apparato vocale degli uccelli: ci sono tra gli insetti dei veri virtuosi). Da questo punto di vista possiamo distinguere: 1) apparati stridulanti, del tipo strumenti a corda, strofinamento di una superficie rigida contro un'altra superficie (insetti, crostacei, ragni, scorpioni, pedipaldi); 2) apparati di percussione, del tipo tamburo, cimbalo, xilofono, azione diretta di muscoli su una membrana vibrante (cicale e certi pesci). Non soltanto la varietà degli apparati e dei suoni è infinita, ma uno stesso animale varia il suo ritmo, la sua tonalità, la sua intensità, secondo le circostanze o delle esigenze ancora più misteriose. «E allora un canto di collera, d'angoscia, di paura, di trionfo, d'amore. Sotto l'impulso di una viva eccitazione, il ritmo della stridulazione varia: in *Crioceris Lili* la frequenza degli strofinamenti passa da 228 colpi a 550 e più al minuto».

84. G. Brelet, *Musique contemporaine en France*, in *Histoire de la musique*, II, Paris, 1963, p. 1166.

85. Testo di Henry Miller per E. Varèse, *Le cauchemar climatisé*, Gallimard, Paris, 1954, pp. 189-99.

11. 1837. Sul ritornello

1. Nel buio, colto dalla paura, un bambino si rassicura canticchiando. Cammina, si ferma al ritmo della sua canzone. Sperduto, si mette al sicuro come può o si orienta alla meno peggio con la sua canzoncina. Essa è come l'abbozzo, nel caos, di un centro stabile e calmo, stabilizzante e calmante. Può accadere che il bambino si metta a saltare, mentre canta, che acceleri o rallenti la sua andatura; ma la canzone stessa è già un salto: salta dal caos a un principio d'ordine nel caos, e rischia di smembrarsi ad ogni istante. C'è sempre una sonorità nel filo d'Arianna. O nel canto di Orfeo.

2. Adesso, invece, siamo a casa nostra. Ma casa nostra non è preesistente: si è dovuto tracciare un cerchio attorno al centro fragile e incerto, organizzare uno spazio limitato. Intervengono parecchie componenti molto diverse, punti di riferimento e contrassegni di ogni genere. Questo accadeva già nel caso precedente. Ma ora si tratta di componenti per l'organizzazione di uno spazio e non più per la determinazione momentanea di un centro. Ecco che le forze del caos sono tenute all'esterno nei limiti del possibile, mentre lo spazio interno protegge le forze generative di un compito da assolvere, di un'opera da fare. C'è qui tutta una attività di selezione, di eliminazione, di estrazione, affinché le intime forze terrestri, le forze interne della terra, non vengano sommerse, affinché possano resistere o, anzi, possano attingere qualcosa dal caos attraverso il filtro o il vaglio dello spazio tracciato. Ora, le componenti vocali, sonore, sono molto importanti: un muro del suono, in ogni caso un muro in cui alcuni mattoni sono sonori. Un bambino canticchia raccogliendo in sé le forze necessarie per i compiti che deve fare. Una massaia canticchia o accende la radio, mentre schiera le forze anticaos del suo operare. La radio o la televisione sono

come un muro sonoro per ogni famiglia e delimitano territori (il vicino protesta quando il volume è troppo alto). Per opere sublimi come la fondazione di una città o la fabbricazione di un Golem, si traccia un cerchio, ma soprattutto si cammina attorno al cerchio come in un girotondo infantile e si combinano le vocali e le consonanti ritmate che corrispondono alle forze interne della creazione come alle differenti parti di un organismo. Un errore di velocità, di ritmo o di armonia sarebbe catastrofico, perché distruggerebbe il creatore e la creazione riportando le forze al caos.

3. Adesso, finalmente, si comincia ad aprire il cerchio, lo si apre, si lascia entrare qualcuno, si chiama qualcuno, oppure si esce, ci si getta verso l'esterno. Non si apre il cerchio dal lato sul quale si accalcano le antiche forze del caos, ma in un'altra regione, creata dal cerchio stesso. Come se il cerchio stesso tendesse ad aprirsi su un futuro, in funzione delle forze all'opera che protegge. E, questa volta, per raggiungere forze dell'avvenire, forze cosmiche. Ci si lancia, si rischia un'improvvisazione. Ma improvvisare è raggiungere il Mondo o confondersi con esso. Si esce di casa al suono di una canzonetta. Sulle linee motrici, gestuali, sonore che indicano il percorso abituale di un bambino, s'innestano o iniziano a germogliare delle «linee di erranza», con anelli, nodi, velocità, movimenti, gesti e sonorità differenti¹.

Non sono tre momenti successivi in un'evoluzione. Sono tre aspetti di una sola, una stessa cosa, il Ritornello. Si possono ritrovare nelle fiabe o nei racconti del terrore, ed anche nei *lieder*. Il ritornello presenta i tre aspetti, li rende simultanei o li confonde: a volte, altre volte, altre volte ancora. A volte, il caos è un immenso buco nero, e si cerca di fissarvi un punto fragile come centro. Altre volte si organizza attorno al punto un'«andatura» (più che una forma) stabile e calma: il buco nero è divenuto una dimora. Altre volte ancora, su quest'andatura, s'innesta una fuga, fuori dal buco nero. Paul Klee ha illustrato profondamente questi tre aspetti ed il loro legame. Parla di «punto grigio», e non di buco nero, per ragioni pittoriche. Ma il punto grigio è proprio il caos non dimensionale, non localizzabile, la forza del caos, fascio inestricabile di linee aberranti. Poi il punto «salta su se stesso» e da esso s'irradia

uno spazio dimensionale, con le sue falde orizzontali, i suoi tagli verticali, le sue linee abituali non scritte, tutta una forza interna terrestre (questa forza appare anche, con un'andatura più sciolta, nell'atmosfera o nell'acqua). Il punto grigio (buco nero) ha dunque fatto un salto da uno stato ad un altro e non rappresenta più il caos, ma la dimora o la casa. Infine, il punto si proietta sull'esterno, esce da se stesso, sotto l'azione di forze centrifughe erranti che s'irradiano in tutta la sfera del cosmo: «Ci si sforza, con spinte successive, di decollare da terra, ma nella fase che segue ci s'innalza realmente al di sopra di essa [...] sotto il dominio di forze centrifughe che trionfano della gravità»².

Si è spesso sottolineato il ruolo del ritornello: è territoriale, è un concatenamento territoriale. I canti degli uccelli: l'uccello che canta delimita così il suo territorio... Anche i modi greci, i ritmi indù, sono territoriali, provinciali, regionali. Il ritornello può assumere altre funzioni, amorosa, professionale o sociale, liturgica o cosmica: porta sempre con sé della terra, è in concomitanza con una terra, magari spirituale, è essenzialmente in rapporto con un Natale, un Nativo. Un «nome» [in italiano nel testo, ndt] musicale è un'aria breve, una formula melodica che si riconosce facilmente e che rimarrà l'asse o il suolo della polifonia (*cantus firmus*). Il *nomos* come legge abituale e non scritta è inseparabile da una distribuzione dello spazio, da una distribuzione nello spazio, di conseguenza è *ethos*, ma l'*ethos* è anche la Dimora³. E a volte si va dal caos ad una soglia di concatenamento territoriale: componenti direzionali, infraconcatenamento. A volte si organizza il concatenamento: componenti dimensionali, intraconcatenamento. A volte si esce dal concatenamento territoriale, verso altri concatenamenti o ancora altrove: interconcatenamento, componenti di passaggio o anche di fuga. E le tre cose insieme. Forze del caos, forze terrestri, forze cosmiche: tutto questo si affronta e confluisce nel ritornello.

Dal caos nascono gli *Ambienti* e i *Ritmi*. È il problema delle cosmogonie più antiche. Il caos non è privo di componenti direzionali, che sono le sue estasi. Abbiamo visto in un'altra occasione come ambienti di ogni specie scivolino gli uni in rapporto agli altri, gli uni sopra gli altri, ciascuno definito da

una componente. Ogni ambiente è vibratorio, ossia è un blocco di spazio-tempo costituito dalla ripetizione periodica della componente. Così il vivente ha un ambiente esterno che rinvia ai materiali; un ambiente interno, che rinvia agli elementi di composizione e alle sostanze composte; un ambiente intermedio, alle membrane e limiti; un ambiente annesso, alle fonti d'energia e alle percezioni-azioni. Ogni ambiente è codificato, dato che un codice è definito dalla ripetizione periodica; ma ogni codice è perpetuamente in stato di transcodificazione o di trasduzione. La transcodificazione o trasduzione è la maniera in cui un codice serve da base ad un altro, o al contrario si stabilisce su un altro, si dissolve o si costituisce nell'altro. E appunto la nozione di ambiente non è unitaria: non soltanto il vivente passa di continuo da un ambiente all'altro, ma gli ambienti stessi passano l'uno nell'altro, sono essenzialmente comunicanti. Gli ambienti sono aperti nel caos, che li minaccia d'inaridimento o di intrusione. Ma la replica degli ambienti al caos è il ritmo. Quel che è comune al ritmo e al caos è l'intervallo, intermezzo fra due ambienti, ritmo-caos o caosmo: «Fra la notte e il giorno, fra ciò che si costruisce e quel che cresce naturalmente, fra le mutazioni dall'inorganico all'organico, dalla pianta all'animale, dall'animale alla specie umana, senza che questa serie sia una progressione...». In quest'intervallo, il caos non necessariamente diviene ritmo, ma ha la possibilità di divenirlo. Il caos non è il contrario del ritmo, è piuttosto l'ambiente di tutti gli ambienti. Vi è ritmo non appena vi è passaggio transcodificato da un ambiente «ad un altro, comunicazione di ambienti, coordinazione di spazi-tempi eterogenei. L'inaridimento, la morte, l'intrusione acquistano dei ritmi. È ben noto che il ritmo non è misura o cadenza, foss'anche irregolare: nulla è meno ritmato di una marcia militare. Il tamtam non è 1-2, il valzer non è 1, 2, 3, la musica non è binaria o ternaria, è piuttosto 47 tempi primi, come in Turchia. Perché una misura, regolare o no, suppone una forma codificata la cui unità di misura può variare, ma in un ambiente non comunicante, mentre il ritmo è l'ineguale o l'Incommensurabile, sempre in transcodificazione. La misura è dogmatica, ma il ritmo è critico, tesse istanti critici, o si tesse al passaggio di un ambiente in un altro. Non opera in uno

spazio-tempo omogeneo, ma con blocchi eterogeni. Cambia direzione. Bachelard ha ragione quando dice che *«il legame degli istanti veramente attivi (ritmo) si stabilisce sempre su un piano diverso da quello su cui si esegue l'azione»*⁴. Il ritmo non ha mai lo stesso piano del ritmato. Perché l'azione avviene in un ambiente, mentre il ritmo si situa fra due ambienti o fra due «inter-ambienti», come fra due corsi d'acqua, fra due ore, fra cane e lupo, *twilight* o *zwielicht*, Ecceità. Cambiare d'ambiente, preso sul vivo, è il ritmo. Atterrare, ammarare, volar via... Così si esce facilmente dall'aporia che rischiava di reintrodurre la misura nel ritmo, nonostante tutte le dichiarazioni d'intenzione: com'è possibile infatti proclamare l'ineguaglianza costitutiva del ritmo, quando nello stesso tempo si considerano le vibrazioni sottintese, le ripetizioni periodiche delle componenti? Il fatto è che un ambiente esiste certo grazie a una ripetizione periodica, ma quest'ultima ha come unico effetto di produrre una differenza per la quale esso passa in un altro ambiente. Ora, ritmica è la differenza e non la ripetizione che, tuttavia, la produce; ma, ad un tratto, questa ripetizione produttiva non aveva più niente a che vedere con una misura riproduttrice. Potrebbe essere questa la «soluzione critica dell'antinomia».

Vi è un caso particolarmente importante di transcodificazione: è quando un codice non si limita a prendere o ricevere componenti codificate in modo diverso, ma prende o riceve frammenti di un altro codice in quanto tale. Il primo caso rinvierebbe al rapporto foglia-acqua, ma il secondo al rapporto ragno-mosca. Si è notato spesso che la tela del ragno implica nel codice di quest'animale delle sequenze del codice stesso della mosca; si direbbe che il ragno abbia una mosca nel cervello, un «motivo» di mosca, un «ritornello» di mosca. L'implicazione può essere reciproca, come per la vespa e l'orchidea, la bocca di leone e il calabrone. J. von Uexkull ha sviluppato una teoria mirabile di queste transcodificazioni, scoprendo nelle varie componenti altrettante melodie che si fanno contrappunto, l'una servendo da motivo all'altra e reciprocamente: la Natura come musica⁵. Ogniqualvolta c'è transcodificazione, possiamo star certi che non vi è una semplice addizione, ma costituzione di un nuovo piano come di un plusvalore. Piano ritmico o melodico, plusvalore di

passaggio o di ponte - ma i due casi non sono mai puri, si confondono in realtà (come il rapporto della foglia, non più con l'acqua in generale, ma con la pioggia...).

Tuttavia, non abbiamo ancora un *Territorio*, che non è un ambiente, neanche un ambiente in più, né un ritmo o un passaggio fra ambienti. Il territorio è in realtà un atto che modifica gli ambienti ed i ritmi, che li «territorializza». D territorio è il prodotto di una territorializzazione degli ambienti e dei ritmi. È la stessa cosa domandarsi quando gli ambienti e i ritmi si territorializzano o qual è la differenza fra un animale senza territorio e un animale da territorio. Un territorio prende qualcosa a tutti gli ambienti, sconfinando su di essi, li incorpora (benché resti fragile di fronte alle intrusioni). È costruito con aspetti o porzioni di ambienti. Comporta in se stesso un ambiente esterno, un ambiente interno, un intermedio, un annesso. Ha una zona interna di dimora o rifugio, una zona esterna di dominio, limiti o membrane più o meno retrattili, zone intermedie o anche neutralizzate, riserve o annessi energetici. È essenzialmente marcato, da «indici», e tali indici sono tratti da componenti di tutti gli ambienti: materiali, prodotti organici, stati di membrana o di pelle, fonti d'energia, sintesi percezione-azione. Precisamente, vi è territorio dal momento in cui delle componenti d'ambiente cessano di essere direzionali per divenire dimensionali, quando cessano di essere funzionali per divenire espressive. Vi è territorio dal momento in cui c'è espressività del ritmo. Sarà l'emergenza di materie d'espressione (qualità) a definire il territorio. Consideriamo un esempio come quello del colore, degli uccelli o dei pesci: il colore è uno stato di membrana, che rinvia a stati interni ormonali; ma il colore resta funzionale e transitorio, finché è legato ad un tipo d'azione (sessualità, aggressività, fuga). Diventa invece espressivo quando acquista una costanza temporale e una portata spaziale che ne fanno un segno territoriale o piuttosto territorializzante: una firma⁶. D problema non è di sapere se il colore riprende delle funzioni o ne assolve di nuove in seno al territorio. Questo è evidente, ma una simile riorganizzazione della funzione implica anzitutto che la componente considerata sia divenuta espressiva e che il suo senso consista, da questo punto di vista, nel delimitare un territorio. Una medesima specie d'uccelli può comportare

esemplari colorati o non colorati; quelli colorati hanno un territorio, mentre i biancastri sono gregari. È noto il ruolo dell'urina o degli escrementi nella delimitazione; ma, appunto, gli escrementi territoriali, come quelli del coniglio, hanno un odore particolare prodotto da ghiandole anali specializzate. Molte scimmie, quando sono di sentinella, espongono i loro organi sessuali dai colori vivaci: il pene diventa un porta-colori espressivo e ritmato che segna i limiti del territorio⁷. Una componente d'ambiente diviene a un tempo qualità e proprietà, *quale* e *proprium*. In molti casi, si constata la velocità di questo divenire, con quale rapidità si costituisce un territorio al tempo stesso in cui si producono o si selezionano le qualità espressive. L'uccello *Scenopoietes dentirostris* stabilisce i suoi punti di riferimento facendo cadere dall'albero, ogni mattina, delle foglie che ha tagliato e poi rovesciandole, perché la loro faccia interna più pallida contrasti con la terra; l'inversione produce una materia d'espressione⁸...

Il territorio non preesiste al segno qualitativo, è il segno che fa il territorio. In un territorio, le funzioni non sono prime, suppongono anzitutto un'espressività che fa territorio. Precisamente in questo senso il territorio, e le funzioni che in esso si esercitano, sono prodotti della territorializzazione. La territorializzazione è l'atto del ritmo divenuto espressivo o delle componenti d'ambiente divenute qualitative. La delimitazione di un territorio è dimensionale, ma non è una misura, è un ritmo. Conserva il carattere più generale del ritmo, quello d'isciversi su un piano diverso dal piano delle azioni. Ma, ora, i due piani si distinguono come quello delle espressioni territorializzanti e quello delle funzioni territorializzate. Per questo non possiamo condividere la tesi di Lorenz, *che tende a porre l'aggressività alla base del territorio*: l'evoluzione filogenetica di un istinto d'aggressione formerebbe il territorio, a partire dal momento in cui tale istinto diviene intraspecifico e si volge contro i congeneri dell'animale. Un animale da territorio dirige la sua aggressività contro altri membri della sua specie; per cui la specie ha il vantaggio selettivo di distribuirsi in uno spazio dove ciascuno, individuo o gruppo, possiede il proprio luogo⁹. Questa tesi ambigua, dalle risonanze politiche pericolose, ci sembra mal fondata. È evidente che la funzione aggressiva assume un nuovo aspetto

quando diviene intraspecifica. Ma questa riorganizzazione della funzione presuppone il territorio e non lo spiega. In seno al territorio ci sono numerose riorganizzazioni, che riguardano la sessualità, la caccia, ecc., e ci sono anche nuove funzioni, come quella di costruire un domicilio. Ma queste funzioni sono organizzate o create in quanto *territorializzate* e non l'inverso. Il fattore T, il fattore territorializzante, dev'essere cercato altrove: precisamente nel divenir-espressivo del ritmo o della melodia, cioè nell'emergenza delle qualità proprie (colore, odore, suono, figura...).

Possiamo chiamare Arte questo divenire, quest'emergenza? Il territorio sarebbe l'effetto dell'arte.

L'artista, il primo uomo che fissa un confine o effettua una delimitazione... Ne deriva la proprietà, di gruppo o individuale, anche se destinata alla guerra e all'oppressione. La proprietà è anzitutto artistica, perché l'arte è anzitutto *insegna, cartello*. Come dice Lorenz, i pesci di corallo sono dei «manifesti». L'espressivo precede il possessivo, le qualità espressive o materie d'espressione sono necessariamente appropriatrici e costituiscono un avere più profondo dell'essere¹⁰. Non perché queste qualità apparterrebbero ad un soggetto, ma perché disegnano un territorio che apparterrà al soggetto che le porta o le produce. Queste qualità sono firme, ma la firma, il nome proprio, non è la cifra costituita di un soggetto, è la cifra costitutiva di un dominio, di una dimora. La firma non è l'indicazione di una persona, è la formazione avventurosa di un dominio. Le dimore hanno nomi propri e sono ispirate. «Gli ispirati e la loro dimora...», ma è con la dimora che nasce l'ispirazione. Mi piace un colore e, immediatamente, ne faccio il mio stendardo o la mia insegna. Si mette la propria firma su un oggetto, come si pianta la propria bandiera su una terra. Il sorvegliante generale di un liceo imprimeva un marchio a tutti i fogli sparsi nel cortile e li rideponeva a terra. Aveva firmato. Le marche territoriali sono dei *ready-made*. E anche ciò che si definisce *art brut* non è nulla di patologico o di primitivo, è soltanto questa costituzione, questa liberazione di materie d'espressione, nel movimento della territorialità: la base o il suolo dell'arte. Di una qualsiasi cosa, fare una materia d'espressione. Lo *Scenopoietes* fa dell'*art brut*. L'artista è *Scenopoietes*, salvo strappare i suoi manifesti.

Certo, sotto questo aspetto, l'arte non è il privilegio dell'uomo. Messiaen ha ragione quando afferma che molti uccelli non sono soltanto virtuosi, ma artisti, e lo sono anzitutto per i loro canti territoriali (se un ladro «vuol occupare illegittimamente un luogo che non gli appartiene, il vero proprietario canta, canta così bene che l'altro se ne va [...]. Se il ladro canta meglio, il proprietario gli cede il posto»¹¹). Il ritornello è ritmo e melodia territorializzati, perché divenuti espressivi - e divenuti espressivi perché territorializzati. Non siamo in un circolo vizioso. Vogliamo dire che ce un automovimento delle qualità espressive. L'espressività non si riduce agli effetti immediati di un impulso che fa scattare un'azione in un ambiente: tali effetti sono impressioni o emozioni soggettive più che espressioni (come il colore che prende momentaneamente un pesce d'acqua dolce sotto l'effetto di un certo impulso). Le qualità espressive invece, i colori dei pesci corallo, sono auto-oggettive, cioè trovano un'oggettività nel territorio che tracciano.

Qual è questo movimento oggettivo? Che cosa *fa* una materia come materia d'espressione? Essa è anzitutto insegna o manifesto, ma non si ferma là. Passa di là, ecco tutto. Ma la firma diverrà stile. Infatti *le qualità espressive o materie d'espressione entrano reciprocamente in rapporti mobili che potranno «esprimere» il rapporto del territorio che esse tracciano con l'ambiente interno degli impubi e con l'ambiente esterno delle circostanze*. Ora, esprimere non è dipendere, c'è un'autonomia dell'espressione. Da una parte, le qualità espressive entrano le une con le altre in rapporti interni che costituiscono *motivi territoriali*: talora essi sovrastano gli impulsi interni, talora li sovrappongono, talora fondono un impulso con un altro, talora passano e fanno passare da un impulso a un altro, talora s'inseriscono fra i due, ma non sono essi stessi «pulsati». Talora questi motivi non pulsati appaiono in una forma fissa o sembrano apparire così, ma talora gli stessi motivi o altri hanno una velocità e un'articolazione variabili; e la loro variabilità non meno della loro stabilità li rende indipendenti dalle pulsioni che combinano o neutralizzano. «Sappiamo che i nostri cani eseguono con passione i movimenti di fiutare, stanare, rincorare, braccare, azzannare e colpire a morte una preda immaginaria, senza essere affamati». Oppure la danza

dello Spinarello, il suo zig zag è un motivo in cui lo zig corrisponde ad una pulsione aggressiva verso il partner e lo zag ad una pulsione sessuale verso il nido, ma in cui lo zig e lo zag sono diversamente accentuati e anche diversamente orientati. D'altra parte, le qualità espressive entrano comunque in altri rapporti interni, che formano *contrappunti territoriali*: si tratta, questa volta, del loro modo di costituire nel territorio dei punti che prendono a contrappunto le circostanze dell'ambiente esterno. Per esempio, un nemico s'avvicina o irrompe, oppure la pioggia comincia a cadere, sorge il sole, il sole tramonta... Anche qui i punti o contrappunti hanno la loro autonomia, di costanza o di variabilità, rispetto alle circostanze dell'ambiente esterno, di cui esprimono il rapporto con il territorio. Perché tale rapporto può essere determinato senza che le circostanze lo siano, proprio come il rapporto con gli impulsi può essere determinato senza che l'impulso lo sia. E anche quando gli impulsi e le circostanze sono determinati, il rapporto è originale rispetto a ciò che mette in rapporto. I rapporti fra materie d'espressione esprimono rapporti del territorio con gli impulsi interni, con le circostanze esterne: hanno un'autonomia in quest'espressione stessa. In verità, i motivi e i contrappunti territoriali esplorano le potenzialità dell'ambiente, interno o esterno. Gli etologi hanno riunito l'insieme di questi fenomeni sotto il concetto di «ritualizzazione» e hanno mostrato il legame dei rituali animali con il territorio. Ma non è una parola particolarmente adatta per questi motivi non pulsati, per questi contrappunti non localizzati, e non rende conto né della loro variabilità né della loro costanza. E non si tratta di scegliere l'una o l'altra, costanza o variabilità, poiché certi motivi o punti sono costanti in quanto altri sono variabili, oppure sono costanti in un'occasione solo per essere variabili in un'altra.

Bisognerebbe dire piuttosto che i motivi territoriali formano dei *volti* o *personaggi ritmici* e i contrappunti territoriali dei *paesaggi melodici*. C'è personaggio ritmico quando non ci troviamo più nella situazione semplice di un ritmo associato a un personaggio, a un soggetto o ad un impulso: il ritmo è ormai tutto il personaggio e può, a questo titolo, rimanere costante, ma può anche aumentare o diminuire, per addizione o sottrazione di suoni, di durate

sempre crescenti e decrescenti, per amplificazioni o eliminazioni che fanno morire e risorgere, apparire e sparire. Allo stesso modo, il paesaggio melodico non è più una melodia associata ad un paesaggio, la melodia stessa forma ormai un paesaggio sonoro e prende a contrappunto tutti i rapporti con un paesaggio virtuale. Per questa via usciamo dallo stadio dell'insegna: perché se ogni qualità espressiva, se ogni materia d'espressione considerata in se stessa è in effetti un'insegna o un cartello, questa considerazione rimane però molto astratta. Le qualità espressive entrano in rapporti reciproci variabili o costanti (è quel che *fanno* le materie d'espressione), per costituire non più dei cartelli che delimitano un territorio, ma motivi e contrappunti che esprimono il rapporto del territorio con impulsi interni o circostanze esterne, anche se queste non sono ancor date. Non più delle firme, ma uno stile. Ciò che distingue oggettivamente un uccello musicista da un uccello non musicista è proprio quest'attitudine ai motivi e ai contrappunti che, variabili o anche costanti, ne fanno qualcosa di diverso da un'insegna, ne fanno uno stile, poiché articolano il ritmo e armonizzano la melodia.

Si può dire allora che l'uccello musicista passa dalla tristezza alla gioia, oppure che saluta il sorgere del sole o che si mette in pericolo per cantare o che canta meglio di un altro,, ecc. Nessuna di queste formule comporta il minimo rischio d'antropomorfismo, nessuna di esse implica la minima interpretazione. Si tratterebbe piuttosto di geomorfismo. È nel motivo e nel contrappunto che si determina il rapporto con la gioia e la tristezza, con il sole, col pericolo, con la perfezione, anche se il termine di ciascuno di questi rapporti non è ancora determinato. È nel motivo e nel contrappunto che il sole, la gioia e la tristezza, il pericolo, divengono sonori, ritmici o melodici¹².

Anche la musica dell'uomo passa di là. Per Swann, amatore d'arte, la piccola frase di Vinteuil agisce spesso come un'insegna associata al paesaggio del Bois de Boulogne, al viso e al personaggio di Odette: è come se apportasse a Swann la certezza che il Bois de Boulogne fu effettivamente il suo territorio e Odette la sua proprietà. Vi è già molta arte in questo modo d'intendere la musica. Debussy criticava Wagner paragonando i leitmotiv a cartelli indicatori che segnalano le

circostanze nascoste di una situazione, gli impulsi segreti di un personaggio. Ed è così, a un certo livello o in certi momenti. Ma quanto più l'opera si sviluppa, tanto più i motivi entrano in congiunzione, conquistano il *loro piano proprio*, prendono autonomia in rapporto all'azione drammatica, agli impulsi, alle situazioni, si rendono indipendenti dai personaggi e dai paesaggi, per divenire essi stessi paesaggi melodici, personaggi ritmici che continuano ad arricchire le loro relazioni interne. Allora possono restare relativamente costanti, o al contrario aumentare o diminuire, crescere e decrescere, variare la velocità di svolgimento: in ogni caso hanno cessato di essere pulsati e localizzati, anche le costanti lavorano per la variazione, e tanto più s'irrigidiscono in quanto sono provvisorie e fan valere quella variazione continua a cui resistono¹³. Proprio Proust fu tra i primi a sottolineare questa vita del motivo wagneriano: lungi dal credere che il motivo sia legato a un personaggio che appare, si dirà che ogni apparizione del motivo costituisce un personaggio ritmico, nella «pienezza di una musica riempita in effetti da tante musiche, ciascuna delle quali è un essere». E non è un caso se il tirocinio della *Recherche* persegue una scoperta analoga a proposito delle piccole frasi di Vinteuil: esse non rinviano ad un paesaggio, ma trascinano e sviluppano in sé paesaggi che non esistono più all'esterno (la bianca sonata e il rosso «settimino»...). La scoperta del paesaggio propriamente melodico e del personaggio propriamente ritmico caratterizza questo momento dell'arte in quanto cessa di essere un dipinto muto su un'insegna. Non sarà forse l'ultima parola dell'arte, ma l'arte è passata di là, proprio come l'uccello, motivi e contrappunti che formano un autosviluppo, cioè uno stile. L'interiorizzazione del paesaggio sonoro o melodico può trovare la sua forma esemplare in Liszt, come quella del personaggio ritmico in Wagner. Più in generale, il lied è l'arte musicale del paesaggio, la forma più pittorica della musica, la più impressionista. Ma i due poli sono a tal punto legati che, anche nel lied, la Natura appare come personaggio ritmico dalle trasformazioni infinite.

Il territorio, è anzitutto la distanza critica fra due esseri della stessa specie: prender le distanze. Quel che è mio, è in primo luogo la mia distanza, possiedo soltanto distanze. Non

voglio che mi si tocchi, grigno se si entra nel mio territorio, metto dei cartelli. La distanza critica è un rapporto che deriva dalle materie d'espressione. Si tratta di mantenere a distanza le forze del caos che bussano alla porta. *Manierismo*: l'ethos è a un tempo dimora e maniera, patria e stile. Lo si vede chiaramente nelle danze territoriali dette barocche o manieriste, in cui ogni atteggiamento, ogni movimento instaura una tale distanza (sarabande, allemande, «bourrées», gavotte...¹⁴). C'è tutta un'arte delle pose, delle posture, delle «silhouette», dei passi e delle voci. Due schizofrenici si parlano o passeggiano secondo leggi di frontiera e di territorio che possono sfuggirci. A qual punto è importante, quando il caos minaccia d'irrompere, tracciare un territorio trasportabile ed elastico. In caso di necessità, prenderò il mio territorio sul mio proprio corpo, territorializzerò il mio corpo: la casa della tartaruga, l'eremitaggio del crostaceo, ma anche tutti i tatuaggi che fanno del corpo un territorio. La distanza critica non è una misura, è un ritmo. Ma, appunto, il ritmo è preso in un divenire che trasforma le distanze fra personaggi, per fame personaggi ritmici, più o meno distanti, più o meno combinabili (intervalli). Due animali dello stesso sesso e di una stessa specie si affrontano: il ritmo dell'uno «cresce» quand'esso si avvicina al suo territorio o al centro di questo territorio, il ritmo dell'altro decresce quando si allontana dal suo, e fra i due, alle frontiere, si stabilisce una costante oscillatoria: un ritmo attivo, un ritmo subito, un ritmo testimone¹⁵? Oppure l'animale lascia entrare nel suo territorio il partner dell'altro sesso: si forma allora un personaggio ritmico complesso, con duetti, con canti alternati o antifonici, come nelle veglie africane. Inoltre bisogna tener conto simultaneamente di due aspetti del territorio: non soltanto esso assicura e regola la coesistenza dei membri di una stessa specie, separandoli, ma rende possibile, specializzandole, la coesistenza di una quantità massima di specie differenti, in uno stesso ambiente. I membri di una stessa specie entrano in personaggi ritmici nello stesso tempo in cui le differenti specie entrano in paesaggi melodici, poiché i paesaggi si popolano di personaggi e i personaggi appartengono a paesaggi. Come la *Chronochromie* di Messiaen, con diciotto canti di uccelli, che formano personaggi ritmici

autonomi e simultaneamente realizzano uno straordinario paesaggio con contrappunti complessi, accordi sottintesi o inventati.

Non soltanto l'arte non aspetta l'uomo per iniziare a essere, ma ci si può chiedere se l'arte appaia mai nell'uomo, salvo in condizioni tardive e artificiali. Si è notato spesso che l'arte umana è rimasta presa per lungo tempo nei lavori e nei riti di un'altra natura. Tuttavia quest'osservazione non ha forse più valore di quella che fa iniziare l'arte con l'uomo. È verissimo, infatti, che, in un territorio, si producono due effetti di rilievo: *una riorganizzazione delle funzioni; un raggruppamento delle forme*. Da un lato, delle attività funzionali non si territorializzano senza assumere un nuovo aspetto (creazione di nuove funzioni, come costruire una abitazione, trasformazione di vecchie funzioni, come l'aggressività che cambia di natura divenendo intraspecifica). Vi è qui come la nascita del tema della specializzazione o della professione: il ritornello territoriale passa tanto spesso nei ritornelli professionali, perché le professioni suppongono che attività funzionali diverse si esercitino in uno stesso ambiente, ma anche che la stessa attività non abbia altri agenti nel medesimo territorio. Ritornelli professionali s'incrociano nell'ambiente, come le grida dei venditori, ma ognuno delimita un territorio in cui non può esercitarsi la stessa attività né risuonare il medesimo grido. Nell'animale come nell'uomo, sono le regole di distanza critica per l'esercizio della concorrenza: il mio angolo di marciapiede. In breve, c'è una territorializzazione delle funzioni che è la condizione della loro apparizione come «lavori» o «mestieri». In questo senso, l'aggressività intraspecifica o specializzata è necessariamente anzitutto un'aggressività territorializzata, che non può rendere conto del territorio, dal momento che ne deriva. Si riconoscerà quindi che nel territorio tutte le attività assumono un aspetto pratico nuovo. Ma non è una buona ragione per concludere che l'arte non vi esiste per se stessa, in quanto è presente nel fattore territorializzante che condiziona l'emergenza della funzione-lavoro.

Ed è lo stesso se si considera l'altro effetto della territorializzazione. Tale effetto, che non rinvia più a lavori, ma a riti o a religioni, consiste in questo: il territorio

raggruppa tutte le forze dei diversi ambienti in un solo fascio costituito dalle forze della terra. Soltanto al livello più profondo di ogni territorio si stabilisce l'attribuzione di tutte le forze diffuse alla terra come ricettacolo o supporto. «Poiché l'ambiente circostante è vissuto come un'unità, si potrebbe distinguere solo molto difficilmente in queste intuizioni primarie quel che appartiene alla terra propriamente detta da quel che si manifesta semplicemente attraverso di essa, montagne, foreste, acque, vegetazione». Le forze dell'aria o dell'acqua, l'uccello e il pesce diventano così forze della terra. Per di più, se il territorio in estensione separa le forze interne della terra e le forze esterne del caos, lo stesso non avviene in «intensione», in profondità, dove i due tipi di forze si serrano e si sposano in un combattimento che non ha più che la terra come obiettivo e come posta in gioco. Nel territorio c'è sempre un luogo in cui tutte le forze si riuniscono, albero o radura, in un corpo a corpo di energie. La terra è questo corpo a corpo. Questo centro intenso è ad un tempo all'interno del territorio stesso, ma anche all'esterno di molti territori che convergono verso di esso al termine di un immenso pellegrinaggio (di qui le ambiguità del «natale»). In sé o fuori di sé, il territorio rinvia ad un centro intenso che è come la patria sconosciuta, fonte terrestre di tutte le forze, amiche od ostili, e dove tutto si decide¹⁶. Ancora una volta dunque, dobbiamo riconoscere che la religione, comune all'uomo e all'animale, occupa il territorio solo in quanto dipende, come dalla sua condizione, dal fattore estetico grezzo, territorializzante. Quest'ultimo, al tempo stesso, organizza le forze d'ambiente in lavori e lega le forze del caos in riti e religioni, forze della terra. *Gli indici di territorializzazione si sviluppano in motivi e contrappunti, nello stesso tempo in cui riorganizzano le funzioni e raggruppano le forze.* Ma, proprio per questo, il territorio scatena già qualcosa che lo supererà.

Siamo sempre ricondotti a questo «momento»: il divenir-espressivo del ritmo, l'emergenza delle qualità-proprie espressive, la formazione di materie d'espressione che si sviluppano in motivi e contrappunti. Sarebbe necessaria, allora, una nozione, anche d'apparenza negativa, per cogliere questo momento, grezzo o fittizio. L'essenziale è nello scarto che si osserva fra il codice e il territorio. Il territorio sorge in

un margine di libertà del codice, non indeterminato, ma determinato altrimenti. Se è vero che ogni ambiente ha il suo codice, e che vi è perpetuamente transcodificazione fra gli ambienti, sembra invece che il territorio si formi a livello di una certa *decodificazione*. I biologi hanno sottolineato l'importanza di questi margini determinati, che però non si confondono con mutazioni, cioè con cambiamenti interni al codice: si tratta questa volta di geni sdoppiati o di cromosomi sovrannumerari, che non sono presi nel codice genetico, sono funzionalmente liberi ed offrono una materia libera alla variazione¹⁷. Ma resta molto improbabile che una tal materia possa creare nuove specie indipendentemente dalle mutazioni, se non vi si aggiungono eventi di un altr'ordine, capaci di moltiplicare le interazioni dell'organismo con i suoi ambienti. Ora, la territorializzazione è precisamente un tale fattore, che si stabilisce sui margini di codice di una stessa specie e che dà ai rappresentanti separati di questa specie la possibilità di differenziarsi. La territorialità può indurre indirettamente nuove specie perché vi è uno scarto fra essa e il codice della specie. Ovunque appare, la territorialità instaura una *distanza critica* intraspecifica fra membri di una stessa specie; e diventa, grazie allo scarto che la separa dalle *differenze specifiche*, un mezzo di differenziazione indiretto, obliquo. In tutti questi sensi la decodificazione appare come il «negativo» del territorio; e la distinzione più evidente fra gli animali da territorio e gli animali senza territorio è che i primi sono molto meno codificati degli altri. Abbiamo parlato abbastanza male del territorio per considerare adesso tutte le creazioni che tendono ad esso, che vi avvengono o che ne derivano, che ne deriveranno.

Siamo passati dalle forze del caos alle forze della terra. Dagli ambienti al territorio. Dai ritmi funzionali al divenir espressivo del ritmo. Dai fenomeni di transcodificazione ai fenomeni di decodificazione. Dalle funzioni d'ambiente alle funzioni territorializzate. Si tratta, più che devoluzione, di passaggio, di ponti, di tunnel. Già gli ambienti passavano continuamente gli uni negli altri. Ma ecco che ora passano nel territorio.

Le qualità espressive, che chiamiamo estetiche, non sono certo qualità «pure» o simboliche, ma qualità-proprie, cioè

appropriative, passaggi che conducono da componenti d'ambiente a componenti di territorio. Il territorio stesso è luogo di passaggio. Il territorio è il primo concatenamento, la prima cosa che faccia concatenamento, il concatenamento è anzitutto territoriale. Ma come potrebbe non passare subito in qualcosa d'altro, in altri concatenamenti? Per questo non potevamo parlare della costituzione del territorio senza parlare già della sua organizzazione interna. Non potevamo descrivere l'intraconcatenamento (insegne o cartelli) senza essere già nell'intraconcatenamento (motivi e contrappunti). Non possiamo neppure parlare dell'intraconcatenamento senza essere già sulla via che ci porta ad altri concatenamenti o altrove. Passaggio del Ritornello. Il ritornello va verso il concatenamento territoriale, vi s'insedia o ne esce. In senso lato, *chiamiamo ritornello ogni insieme di materie d'espressione che traccia un territorio e che si sviluppa in motivi territoriali, in paesaggi territoriali* (vi sono ritornelli motori, gestuali, ottici,, ecc.). In senso stretto, parliamo di ritornello quando il concatenamento è sonoro o «dominato» dal suono - ma perché quest'apparente privilegio?

Siamo adesso all'intraconcatenamento. Ora, esso presenta un'organizzazione molto ricca e complessa. Non soltanto comprende il concatenamento territoriale, ma anche le funzioni concatenate, territorializzate. Ad esempio i Trogloditi, famiglia dei passeracei: il maschio prende possesso del suo territorio ed emette un «ritornello da carillon», come un avvertimento ai possibili intrusi; costruisce nidi in questo territorio, a volte una dozzina; quando una femmina arriva, esso si mette davanti ad un nido, l'invita a visitarlo, lascia pendere le ali, abbassa l'intensità del suo canto che si riduce allora ad un semplice trillo¹⁸. La funzione di nidificazione appare fortemente territorializzata, giacché il maschio prepara i nidi da solo prima dell'arrivo della femmina, che si limita a visitarli e a terminarli; la funzione di «corteggiamento» è anch'essa territorializzata, ma a un grado inferiore, poiché il ritornello territoriale cambia intensità per farsi seduttore. Nell'intraconcatenamento intervengono componenti eterogenee di ogni sorta: non soltanto gli indici del concatenamento che riuniscono materiali, colori, odori, suoni, posture, ecc., ma i diversi elementi di tale o talaltro

comportamento concatenato che entrano in un motivo. Ad esempio, un comportamento da parata si compone di danza, battito di becco, esibizione di colori, postura allungata del collo, gridi, lisciatura di piume, riverenze, ritornello... Un primo problema sarebbe di conoscere ciò che lega insieme, in uno stesso intraconcatenamento, tutti questi indici territorializzanti, questi motivi territoriali, queste funzioni territorializzate. È un problema di *consistenza*: il «legarsi-insieme» di elementi eterogenei. In un primo momento essi costituiscono soltanto un insieme vago, un insieme discreto, che prenderà consistenza...

Ma un altro problema sembra interrompere o intersecare il precedente. Perché, in molti casi, una funzione concatenata, territorializzata, acquista un'indipendenza sufficiente a formare un nuovo concatenamento, più o meno deterritorializzato, in via di deterritorializzazione. Non è necessario abbandonare effettivamente il territorio per entrare in questa via; ma ciò che, poco prima, era una funzione costituita nel concatenamento territoriale, diventa ora l'elemento costitutivo di un altro concatenamento, l'elemento di passaggio ad un altro concatenamento. Come nell'amor cortese, un colore smette di essere territoriale per entrare in un concatenamento di «corteggiamento». C'è un'apertura del concatenamento territoriale ad un concatenamento di corte o ad un concatenamento sociale reso autonomo. È quel che succede quando si compie un riconoscimento specifico del partner sessuale o dei membri del gruppo, che non si confonde più con il riconoscimento del territorio: si dice allora che il partner è un *Tier mit der Heimvalenz*, «un animale che vide per la dimora». Nell'insieme dei gruppi o delle coppie si potranno dunque distinguere gruppi o coppie d'ambiente, senza riconoscimento individuale, gruppi o coppie territoriali, in cui il riconoscimento si esercita soltanto nel territorio, infine gruppi sociali e coppie d'innamorati, quando il riconoscimento si compie indipendentemente dal luogo¹⁹. La corte o il gruppo non fanno più parte del concatenamento territoriale, ma vi è autonomizzazione di un concatenamento di corte o di gruppo - anche se si resta all'interno del territorio. Inversamente, in seno al nuovo concatenamento, si opera una riterritorializzazione sul membro della coppia o sui membri del

gruppo che valgono-per (valenza). Una simile apertura del concatenamento territoriale su altri concatenamenti può essere analizzata in dettaglio, e varia considerevolmente. Ad esempio, quando il maschio non costruisce il nido, quando si limita a trasportare i materiali o a mimare la costruzione, come fanno i Fringuelli d'Australia, a volte corteggia la femmina con un filo di stoppia nel becco (genere *Bathilda*), a volte utilizza un materiale diverso da quello del nido (genere *Neochmia*), altre volte il filo d'erba serve solo nelle fasi iniziali del corteggiamento o anche prima (generi *Aidemosyne* o *Lonchura*), altre volte ancora l'erba viene presa nel becco senza essere offerta (genere *Emblema*²⁰). Si può sempre dire che questi comportamenti da «filo d'erba» sono soltanto arcaismi o vestigia di un comportamento di nidificazione. Ma la nozione di comportamento si rivela insufficiente in rapporto a quella di concatenamento. Perché, quando il nido non è già fatto dal maschio, la nidificazione cessa di essere una componente del concatenamento territoriale, decolla per così dire dal territorio; anzi, la corte stessa, che precede allora la nidificazione, diventa un concatenamento relativamente autonomizzato. E la materia d'espressione «filo d'erba» agisce come una componente di passaggio fra il concatenamento territoriale e il concatenamento di corte. Che il filo d'erba, allora, abbia una funzione sempre più rudimentale in alcune specie, che tenda ad annullarsi in una serie considerata, non basta per farne un vestigio, e ancor meno un simbolo. Una materia d'espressione non è mai né vestigio né simbolo. Il filo d'erba è una componente deterritorializzata o in via di deterritorializzazione. Non è un arcaismo né un oggetto parziale o transizionale. È un operatore, un vettore. È un *convertitore di concatenamento*. È a titolo di componente di passaggio, da un concatenamento ad un altro, che lo stelo si annulla. E ciò che conferma questo punto di vista è che esso tende ad annullarsi soltanto se una componente di ricambio lo rimpiazza ed acquista sempre più importanza: cioè il ritornello, che non è più soltanto territoriale, ma diventa amoroso e sociale, e muta di conseguenza²¹. Perché la componente sonora «ritornello» rivestita nella costituzione di nuovi concatenamenti una valenza più forte della componente gestuale «filo d'erba», è un problema che potremo affrontare

soltanto più avanti. L'importante per il momento è constatare questa formazione di nuovi concatenamenti nel concatenamento territoriale, questo movimento che va dall'intraconcatenamento a degli inter-concatenamenti, con componenti di passaggio e di ricambio. Apertura innovatrice del territorio verso la femmina o verso il gruppo. La pressione selettiva passa per gli interconcatenamenti. È come se delle forze di deterritorializzazione lavorassero il territorio stesso, e ci facessero passare dal concatenamento territoriale ad altri tipi di concatenamento, di corteggiamento o di sessualità, di gruppo o di società. Il filo d'erba e il ritornello sono due agenti di queste forze, due agenti di deterritorializzazione.

Il concatenamento territoriale continua a passare in altri concatenamenti. Proprio come l'intraconcatenamento non è separabile dall'intraconcatenamento, l'intraconcatenamento non lo è dagli interconcatenamenti, e tuttavia i passaggi non sono necessari e avvengono «a seconda del caso». La ragione di questo è semplice: l'intraconcatenamento, il concatenamento territoriale, territorializza delle funzioni e delle forze, sessualità, aggressività, gregarità, ecc., e le trasforma territorializzandole. Ma queste funzioni e queste forze territorializzate possono acquistare d'un tratto un'autonomia che le fa passare in altri concatenamenti, comporre altri concatenamenti deterritorializzati. La sessualità può apparire come una funzione ter-ritorializzata nell'intraconcatenamento; ma può anche tracciare una linea di deterritorializzazione che descrive un altro concatenamento; di qui i rapporti molto variabili sessualità-territorio, come se la sessualità prendesse «le distanze»... La professione, il mestiere, la specialità implicano attività territorializzate; ma possono anche decollare dal territorio per costruire attorno a loro, e fra professioni, un nuovo concatenamento. Una componente territoriale o territorializzata può mettersi a germogliare, a produrre: è a tal punto la condizione del ritornello che bisognerebbe chiamare ritornello tutto ciò che si trova in questa condizione. Questo equivoco fra la territorialità e la deterritorializzazione è l'equivoco del Natale. Lo si comprende meglio se si considera che il territorio rinvia ad un centro intenso nel punto più profondo di se stesso; ma precisamente, come abbiamo visto, questo centro intenso può essere situato fuori territorio, al

punto di convergenza di territori molto diversi o molto lontani. Il Natale è al di fuori. Si può citare un certo numero di casi celebri ed inquietanti, più o meno misteriosi, che illustrano prodigiosi decolli dal territorio e ci fanno assistere a un vasto movimento di deterritorializzazione in presa diretta sui territori che attraversa da un capo all'altro: 1) i pellegrinaggi alle sorgenti come quelli dei salmoni; 2) i raggruppamenti sovranumerari, come quelli delle cavallette, dei fringuelli, ecc. (decine di milioni di fringuelli vicino a Thoun nel 1950-1951); 3) le migrazioni solari o magnetiche; 4) le lunghe marce, come quelle delle aragoste²².

Quali che siano le cause di ciascuno di questi movimenti, è chiaro che la natura del movimento cambia. Non basta nemmeno più dire che vi è interconcatenamento, passaggio da un concatenamento territoriale a un altro tipo, si direbbe piuttosto che si esce da ogni concatenamento, che si va oltre le capacità di ogni concatenamento possibile, per accedere a un altro piano. E, infatti, non si tratta più di un movimento né di un ritmo d'ambiente, e neppure di un movimento o di un ritmo territorializzante o territorializzato, in questi movimenti più ampi c'è ora del Cosmo. I meccanismi di localizzazione continuano ad essere estremamente precisi, ma la localizzazione è diventata cosmica. Non sono più le forme territorializzate, riunite in forze della terra, sono le forze ritrovate o liberate di un Cosmo deterritorializzato. Nella migrazione, il sole non è più il sole terrestre che regna sul territorio, anche aereo, è il sole celeste del Cosmo, come nelle due Gerusalemme, Apocalisse. Ma, al di fuori di questi casi grandiosi, in cui la deterritorializzazione si fa assoluta, senza perdere nulla della sua precisione (dal momento che sposa delle variabili cosmiche), bisogna constatare che già il territorio non finisce mai di essere percorso da movimenti di deterritorializzazione relativa che avvengono anche sul posto, in cui si passa da un intraconcatenamento a degli interconcatenamenti, senza che ci sia bisogno di lasciare il territorio o di uscire dai concatenamenti per sposare il Cosmo. Un territorio è sempre in via di deterritorializzazione, almeno potenzialmente, in via di passaggio ad altri concatenamenti, a rischio che l'altro concatenamento operi una riterritorializzazione (qualcosa che «valga» la dimora)...

Abbiamo visto che il territorio si costituiva su un margine di decodificazione che intaccava l'ambiente; vediamo ora che un margine di decodificazione intacca il territorio in se stesso. È una serie di sganciamenti. Il territorio non è separabile da certi coefficienti di deterritorializzazione, che si possono valutare in ogni caso e fanno variare i rapporti di ogni funzione territorializzata con il territorio, ma anche i rapporti del territorio con ogni concatenamento deterritorializzato. E la stessa «cosa» appare, qui, come funzione territorializzata, presa nell'intraconcatenamento e, là, come concatenamento autonomo o deterritorializzato, interconcatenamento.

Per questo una classificazione dei ritornelli si potrebbe presentare così: 1) i ritornelli territoriali, che cercano, delimitano, concatenano un territorio; 2) i ritornelli di funzioni territorializzate, che assumono una funzione particolare nel concatenamento (la ninna-nanna che territorializza il sonno e il bambino, il ritornello amoroso che territorializza la sessualità e l'amato, quello professionale che territorializza il mestiere e i lavori, quello commerciale che territorializza la distribuzione e i prodotti); 3) gli stessi ritornelli, in quanto caratterizzano ora nuovi concatenamenti, in quanto passano in nuovi concatenamenti, per deterritorializzazione-riterritorializzazione (le filastrocche sono un caso molto complicato: sono ritornelli territoriali, che si cantano in modo diverso da un quartiere all'altro, talvolta da una strada all'altra; esse distribuiscono ruoli e funzioni di gioco nel concatenamento territoriale; ma fanno anche passare il territorio nel concatenamento di gioco che tende a divenire autonomo²³); 4) i ritornelli che riuniscono o raccolgono le forze, sia in seno al territorio, sia per andare al di fuori (sono ritornelli d'affrontamento o di partenza, che innescano talora un movimento di deterritorializzazione assoluta, «Addio, parto senza volgere gli occhi». All'infinito, questi ritornelli devono raggiungere le canzoni delle Molecole, i vagiti da neonati degli Elementi fondamentali, come dice Millikan. Essi non sono più terrestri, sono divenuti cosmici: quando il Nomo religioso si schiude e si dissolve in un Cosmo panteista molecolare; quando il canto degli uccelli fa posto alle combinazioni dell'acqua, del vento, delle nubi e delle nebbie. «Fuori il vento, la pioggia...». Il Cosmo come immenso ritornello deterritorializzato).

Il problema della *consistenza* riguarda il modo in cui stan legate insieme le componenti di un concatenamento territoriale. Ma riguarda anche il modo in cui si mantengono concatenamenti diversi, con componenti di passaggio e di ricambio. Può perfino succedere che la consistenza trovi la totalità delle sue condizioni soltanto su un piano propriamente cosmico, dove sono convocati tutti gli elementi disparati ed eterogenei. Tuttavia, ogniqualevolta degli eterogenei stan legati insieme in un concatenamento o in interconcatenamenti, si pone già un problema di consistenza, in termini di coesistenza o di successione, e ambedue ad un tempo. Anche in un concatenamento territoriale è forse la componente più deterritorializzata, il vettore deterritorializzante, come il ritornello, ad assicurare la consistenza del territorio. Se poniamo la domanda generale «Che cosa fa star legati?», sembra che la risposta più chiara, più facile, sia fornita da un modello *arborescente*, centralizzato, gerarchizzato, lineare, formalizzante. Ad esempio, lo schema di Tinbergen, che mostra una concatenazione codificata di forme spazio-temporali nel sistema nervoso centrale: un centro superiore funzionale entra automaticamente in azione ed innesca un comportamento di appetenza, alla ricerca di stimoli specifici (centro di migrazione); per il tramite dello stimolo, un secondo centro fino ad allora inibito si trova liberato e innesca un nuovo comportamento d'appetenza (centro di territorio); poi altri centri subordinati, di lotta, di nidificazione, di corteggiamento... fino agli stimoli che innescano gli atti d'esecuzione corrispondenti²⁴. Una tale rappresentazione tuttavia è costruita su binarismi troppo semplici: inibizione-innescamento, innato-acquisito, ecc. Gli etologi hanno un grande vantaggio sugli etnologi: non sono caduti nel pericolo strutturale che divide un «terreno» in forme di parentela, di politica, di economia, di mito, ecc. Gli etologi hanno salvaguardato l'integralità di un certo «terreno» indiviso. Ma, a forza d'orientarlo ugualmente secondo assi di inibizione-innescamento, d'innato-acquisito, rischiano di reintrodurre anime o centri in ogni luogo e a ogni tappa delle concatenazioni. Per questo anche gli autori che insistono molto sul ruolo del periferico e dell'acquisito al livello degli stimoli d'innescamento non rovesciano realmente lo schema lineare

arborescente, benché invertano il senso delle frecce.

Ci sembra più importante sottolineare un certo numero di fattori atti a suggerire uno schema completamente diverso, in favore di un funzionamento rizomatico e non più arborificato, che non passerebbe più per questi dualismi. In primo luogo, ciò che si chiama un centro funzionale mette in gioco non una localizzazione, ma la ripartizione di tutta una popolazione di neuroni selezionati nell'insieme del sistema nervoso centrale, come in un «reticolo di cablaggio». Quindi, nell'insieme di tale sistema considerato per se stesso (esperienze in cui vengono selezionati i canali conduttori), si parlerà non tanto dell'automatismo di un centro superiore quanto di coordinazione fra centri e di raggruppamenti cellulari o di popolazioni molecolari operanti questi accoppiamenti: non c'è una forma o una buona struttura che s'impone, né dal di fuori né dall'alto, ma piuttosto un'articolazione dall'interno, come se molecole oscillanti, oscillatori, passassero da un centro eterogeneo all'altro, anche per assicurare il predominio di uno di essi²⁵. E questo esclude evidentemente la relazione lineare da un centro all'altro, a profitto di fasci di relazioni guidati dalle molecole: l'interazione, la coordinazione, può essere positiva o negativa (innescamento o inibizione), non è mai diretta come in una relazione lineare o una reazione chimica, avviene sempre fra molecole ad almeno due teste, e ogni centro separatamente²⁶.

C'è qui tutta una «macchinica» biologico-comportamentale, tutto un *engineering* molecolare che deve farci comprendere meglio la natura dei problemi di consistenza. Il filosofo Eugène Dupréel aveva proposto una teoria del *consolidamento*: mostrava come la vita non andasse da un centro ad un'esteriorità, ma da un esterno a un interno, o meglio da un insieme vago o discreto al suo consolidamento. Ora, quest'ultimo implica tre cose: che non vi sia un inizio da cui deriverebbe una successione lineare, ma densificazioni, intensificazioni, rafforzamenti, innesti, riempimenti, come altrettanti atti intercalari («non c'è crescita se non per intercalazione»). In secondo luogo, e non si tratta del contrario, bisogna che ci sia regolazione d'intervalli, ripartizione d'ineguaglianze, al punto che, per ottenere un consolidamento, bisogna talvolta fare un buco. In terzo luogo,

sovrapposizione di ritmi disparati, articolazione dall'interno di un'interritmicità, senza imposizione di misura o di cadenza²⁷. Il consolidamento non si limita a venir dopo, è creatore. Perché l'inizio inizia sempre nel mezzo, intermezzo. La consistenza è precisamente il consolidamento, l'atto che produce il consolidato, di successione come di coesistenza, con i tre fattori: intercalazioni, intervalli e sovrapposizioni-articolazioni. L'attesta l'architettura come arte della dimora e del territorio: se vi sono consolidamenti secondari, se ne trovano altri che sono parti costitutive dell'insieme, del tipo chiave di volta. Ma, più recentemente, materie come il cemento armato hanno dato all'insieme architettonico la possibilità di liberarsi dai modelli arborescenti, che procedevano per piloni-alberi, travi-rami, volta-fogliame. Non soltanto il cemento armato è una materia eterogenea il cui grado di consistenza varia con gli elementi del miscuglio, ma il ferro vi è intercalato secondo un certo ritmo e forma anzi nelle *superfici-autoportanti* un personaggio ritmico complesso, in cui i «gambi» hanno sezioni differenti e intervalli variabili in funzione dell'intensità e della direzione della forza da captare (armatura e non struttura). È ancora in questo senso che l'opera musicale o letteraria ha un'architettura: «saturare l'atomo», diceva Virginia Woolf; oppure, secondo Henry James, bisogna «cominciare da lontano, dal più lontano possibile» e procedere per «blocchi di materia lavorata». Non si tratta più d'imporre una forma a una materia, ma di elaborare un materiale sempre più ricco, sempre più consistente, atto perciò a captare forze sempre più intense. Quel che rende un materiale sempre più ricco è ciò che lega insieme elementi eterogenei, senza che smettano di essere eterogenei; a legarli in questo modo, sono degli oscillatori, dei sintetizzatori intercalari con almeno due teste; sono analizzatori d'intervalli; sono sincronizzatori di ritmi (la parola «sincronizzatore» è ambigua, poiché questi sincronizzatori molecolari non procedono per misura eguagliarne e omogeneizzante e operano dall'interno, fra due ritmi). Il consolidamento non è forse il nome terrestre della consistenza? Il concatenamento territoriale è un consolidato d'ambiente, un consolidato di spazio-tempo, di coesistenza e di successione. E il ritornello opera con i tre fattori.

Ma bisogna che queste materie d'espressione presentino caratteri che rendano possibile tale presa di consistenza. Abbiamo visto a questo riguardo la loro disposizione ad entrare in rapporti interni che formano motivi e contrappunti: gli indici di territorializzazione divengono motivi o contrappunti territoriali, le firme e insegne formano uno «stile». Erano gli elementi di un insieme vago o discreto; ma si consolidano, prendono consistenza. E in questa misura hanno anche degli effetti, come quello di riorganizzare la funzione e di riunire le forze. Per cogliere meglio il meccanismo di una tale disposizione, si possono stabilire certe condizioni d'omogeneità e considerare anzitutto segni o materie di uno stesso genere: ad esempio, un insieme di segni sonori, il canto di un uccello. Il canto del Fringuello ha normalmente tre fasi distinte: la prima, da quattro a quattordici note, in crescendo e diminuzione di frequenza; la seconda, da due a otto note, di frequenza costante più bassa che in precedenza; la terza, che si conclude con una «fioritura» o un «ornamento» complesso. Ora, dal punto di vista dell'acquisizione, questo canto-pieno (*full song*) è preceduto da un sotto-canto (*sub-song*) che, in condizioni normali, implica il possesso di una tonalità generale, della durata d'insieme e del contenuto delle strofe, e anche una tendenza a concludere con una nota più alta²⁸. Ma l'organizzazione in tre strofe, l'ordine di successione di queste strofe, i particolari dell'ornamento non sono ancora dati; si direbbe appunto che ciò che manca siano le articolazioni dell'interno, gli intervalli, le note intercalari, tutto quello che fa motivo e contrappunto. La distinzione del sotto-canto e del canto-pieno potrebbe allora essere presentata così: il sotto-canto come indice o insegna, il canto-pieno come stile o motivo e l'attitudine a passare dall'uno all'altro, l'attitudine dell'uno a consolidarsi nell'altro. È chiaro, in particolare, che l'isolamento artificiale avrà effetti molto diversi a seconda del suo sopraggiungere prima o dopo l'acquisizione delle componenti del sotto-canto.

Ma ciò che per il momento c'interessa è piuttosto sapere che cosa accade quando tali componenti si sono effettivamente sviluppate in motivi e contrappunti di canto-pieno. Allora, usciamo necessariamente dalle condizioni di omogeneità qualitativa che avevamo fissato. Perché, fin tanto che si resta a

dei segni, i segni di un genere coesistono con quelli di un altro genere, ed è tutto: dei suoni coesistono con dei colori, con gesti, con forme dello stesso animale; oppure i suoni di una certa specie coesistono con i suoni di altre specie, talora molto diverse ma localmente vicine. Ora, l'organizzazione di segni qualificati in motivi e contrappunti comporterà necessariamente una presa di consistenza o una cattura di segni di un'altra qualità, un innesto reciproco di suoni-colori-gesti, oppure di suoni di specie animali differenti..., ecc. La consistenza si stabilisce necessariamente fra elementi eterogenei: non perché si produca una nuova differenza, ma perché gli eterogenei che si limitavano a coesistere o a succedersi sono presi ora gli uni negli altri, per il «consolidamento» della loro coesistenza e della loro successione. D fatto è che gli intervalli, le intercalature e le articolazioni, costitutivi dei motivi e contrappunti nell'ordine di una qualità espressiva, comprendono anche qualità di un altro ordine, oppure qualità del medesimo ordine, ma di un altro sesso o anche di un'altra specie animale. Un colore «risponderà» ad un suono. Non si danno motivi e contrappunti di una qualità, personaggi ritmici e paesaggi melodici in un certo ordine, senza che si costituisca una vera e propria *opera macchinica* che riunisce gli ordini, le specie e le qualità eterogenee. Ciò che chiamiamo macchinico è precisamente questa sintesi fra eterogenei come tale. In quanto questi elementi eterogenei sono materie *d'espressione*, diciamo che la loro stessa sintesi, la loro consistenza o la loro cattura forma, un «enunciato», un'«enunciazione» propriamente macchinica. I differenti rapporti in cui entrano un colore, un suono, un gesto, un movimento, una posizione, in una stessa specie e in specie diverse formano altrettante enunciazioni macchiniche.

Torniamo allo *Scenopoietes*, l'uccello magico, l'uccello da opera. Non ha colori vivaci (come se vi fosse inibizione). Ma il suo canto, il suo ritornello, si sente da molto lontano (è una compensazione o è, al contrario, il fattore primario?). Canta sul suo bastone da canto (*singing stick*), ramo o liana, appena al di sopra della scena che ha preparato (*display ground*), contrassegnata dalle foglie tagliate e rovesciate che contrastano con la terra. Mentre canta, scopre la radice gialla di alcune piume sotto il becco: si rende visibile nello stesso

tempo in cui si rende sonoro. Il suo canto forma un motivo complesso e vario, tessuto con le sue proprie note e con quelle di altri uccelli che imita negli intervalli²⁹. Si forma dunque un consolidato che «consiste» in suoni specifici, suoni di altre specie, tinta delle foglie, colore della gola: l'enunciato macchinico o il concatenamento d'enunciazione dello *Scenopoietes*. Sono molti gli uccelli che «imitano» il canto degli altri. Ma non è certo che l'imitazione sia un buon concetto per fenomeni che variano in funzione del concatenamento in cui entrano. Il *sub-song* contiene elementi che possono entrare in organizzazioni ritmiche e melodiche distinte da quelle della specie considerata e fornire così nel canto-pieno vere e proprie note straniere o aggiunte. Alcuni uccelli come il fringuello sembrano però refrattari all'imitazione, in quanto i suoni stranieri che eventualmente sopravvengono nel loro *sub-song* sono poi eliminati dalla consistenza del canto-pieno. Al contrario, se frasi aggiunte rimangono prese nel canto-pieno, può essere perché esiste un concatenamento interspecifico del tipo parassitismo, ma anche perché il concatenamento dell'uccello effettua i contrappunti della sua propria melodia. Thorpe ha ragione ad individuare qui un problema di occupazione di frequenze, come nelle radio (aspetto sonoro della territorialità)³⁰. Non si tratta tanto d'imitare un canto quanto di occupare delle frequenze corrispondenti; a volte può essere vantaggioso limitarsi ad una zona molto determinata, quando i contrappunti sono fissati altrove, a volte, al contrario, allargare o approfondire la zona per fissare direttamente i contrappunti ed inventare gli accordi che rimarrebbero diffusi, come nella *Rain-forest*, dove appunto s'incontra il più gran numero di uccelli «imitatori».

Dal punto di vista della consistenza, le materie di espressione non devono essere ricondotte soltanto alla loro attitudine a formare motivi e contrappunti, ma ai dispositivi d'inibizione e d'innescio che agiscono su di esse e ai meccanismi innati o appresi, ereditari o acquisiti che le modulano. Il solo errore dell'etologia è di restare ad una suddivisione binaria di questi fattori, anche e soprattutto quando si afferma la necessità di tener conto di entrambi ad un tempo, e di mischiarli a tutti i livelli di un «albero di comportamenti». Bisognerebbe partire piuttosto da una

nozione positiva utile per render conto del carattere molto particolare che assumono l'innato e l'acquisito in un rizoma, e che sarebbe come la ragione del loro mescolarsi. Non è in termini di comportamento ma di concatenamento che si potrà trovarla. Alcuni autori mettono l'accento su svolgimenti autonomi codificati in centri (dimensione dell'innato); altri su concatenazioni acquisite, regolate da sensazioni periferiche (dimensione dell'apprendimento). Ma Raymond Ruyer mostrava già come l'animale fosse in preda piuttosto a «ritmi musicali», a «temi ritmici e melodici» che non si possono spiegare né con la codificazione di un disco registrato da un grammofono né con i movimenti d'esecuzione che li effettuano e li adattano alle circostanze³¹. Sarebbe anzi il contrario: i temi ritmici o melodici precedono la loro esecuzione e la loro registrazione. Vi sarebbe anzitutto consistenza di un ritornello, di un'arietta, sia sotto forma di melodia mnemonica, che non avrebbe bisogno di essere iscritta localmente in un centro, sia sotto forma di motivo vago che non avrebbe bisogno di essere già pulsato o stimolato. Una nozione poetica e musicale come quella del Natale - nel lied, oppure in Hölderlin o anche in Thomas Hardy - c'insegnerebbe forse più delle categorie un po' scialbe e confuse d'innato e di acquisito. Non appena vi è concatenamento territoriale, si può dire infatti che l'innato assume una figura molto particolare, poiché è inseparabile da un movimento di decodificazione, poiché passa ai margini del codice, contrariamente all'innato dell'ambiente interno; ed anche l'acquisizione assume una figura molto particolare, poiché è territorializzata, cioè regolata in funzione di materie d'espressione e non più di stimoli dell'ambiente esterno. Il natale è precisamente l'innato, ma l'innato decodificato, ed è precisamente l'acquisito, ma l'acquisito territorializzato. Il natale è la nuova figura che l'innato e l'acquisito assumono nel concatenamento territoriale. Per questo l'affetto proprio al natale, quale lo si comprende nel lied, è d'essere sempre perduto, o ritrovato, o di tendere verso la patria sconosciuta. Nel natale, l'innato tende a spostarsi: come dice Ruyer, viene a trovarsi, in un certo senso, più *avanti*, più *a valle* dell'atto; concerne non tanto l'atto o il comportamento quanto le materie d'espressione stesse, la percezione che le disceme, le seleziona, il gesto che le fonda o le costituisce (per questo ci

sono «periodi critici» in cui l'animale valorizza un oggetto o una situazione, «s'impregna» di una materia d'espressione, molto tempo prima d'essere in grado di eseguire il comportamento corrispondente). Ciò non vuol dire tuttavia che il comportamento sia abbandonato alle coincidenze dell'apprendimento; è infatti predeterminato da questo spostamento e trova nella sua propria territorializzazione delle regole di concatenamento. Il natale consiste dunque in una decodificazione dell'innato e in una territorializzazione dell'acquisito, luna sull'altra, luna con l'altra. C'è una consistenza del natale che non si può spiegare con una mescolanza d'innato e di acquisito, poiché al contrario rende conto di tali mescolanze in seno al concatenamento territoriale e agli interconcatenamenti. In breve, la nozione di comportamento si rivela insufficiente, troppo lineare rispetto a quella di concatenamento. Il natale va da ciò che ha luogo nell'intraconcatenamento al centro che si proietta sul di fuori, percorre gli interconcatenamenti, raggiunge le porte del Cosmo.

Il concatenamento territoriale non è separabile dalle linee o coefficienti di deterritorializzazione, dai passaggi e dai ricambi che portano verso altri concatenamenti. Si è spesso studiata l'influenza di condizioni artificiali sul canto degli uccelli; ma i risultati variano da una parte con le specie, dall'altra con il genere e il momento degli artifici. Molti uccelli sono permeabili al canto d'altri uccelli, che vengono loro fatti ascoltare durante il periodo critico, e riproducono in seguito questi canti stranieri. Tuttavia il fringuello sembra molto più votato alle proprie materie d'espressione, e, anche esposto a suoni sintetici, conserva un senso innato della propria tonalità. Tutto dipende inoltre dal momento in cui si isolano gli uccelli, dopo o prima il periodo critico; nel primo caso infatti i fringuelli sviluppano un canto quasi normale, mentre nel secondo i soggetti del gruppo isolato, che possono soltanto ascoltarsi gli uni con gli altri, sviluppano un canto aberrante, non specifico, eppure comune al gruppo (cfr. Thorpe). Il fatto è che bisogna ad ogni modo tener conto degli effetti della deterritorializzazione, della denatalizzazione, su tale specie e in tale momento.

Ogni volta che un concatenamento territoriale è preso in un

movimento che lo deterritorializza (in condizioni dette naturali o al contrario artificiali) si direbbe che una macchina venga innescata. È appunto la differenza che vorremmo proporre fra *macchina* e *concatenamento*: una macchina è come un insieme di punte che s'inseriscono nel concatenamento in via di deterritorializzazione, per tracciarne le variazioni e mutazioni. Perché non vi sono effetti meccanici; gli effetti sono sempre macchinici, dipendono cioè da una macchina in presa sul concatenamento, e liberata grazie alla deterritorializzazione. Chiamiamo *enunciati macchinici* questi effetti di macchina che definiscono la consistenza in cui entrano le materie d'espressione. Tali effetti possono essere molto diversi, ma non sono mai simbolici o immaginari, hanno sempre un valore reale di passaggio e di ricambio.

In via generale, una macchina s'innesta sul concatenamento territoriale specifico e lo apre su altri concatenamenti, lo fa passare per gli interconcatenamenti della stessa specie: ad esempio, il concatenamento territoriale di una specie d'uccelli si apre sui suoi interconcatenamenti di corteggiamento o di gregarità, in direzione del partner o del «socius». Ma la macchina può egualmente aprire il concatenamento territoriale di una specie su concatenamenti interspecifici, come nel caso degli uccelli che assumono canti stranieri e, a maggior ragione, nei casi di parassitismo³². O ancora, la macchina può andare al di là di ogni concatenamento per produrre un'apertura sul Cosmo. Oppure, inversamente, anziché aprire il concatenamento deterritorializzato su qualcosa d'altro, può produrre un effetto di chiusura, come se l'insieme cadesse e girasse in una specie di buco nero: è ciò che si produce in condizioni di deterritorializzazione precoce e brutale e quando le vie specifiche, interspecifiche e cosmiche si trovano sbarrate; la macchina produce allora effetti «individuali» di gruppo, girando su se stessa, come nel caso dei fringuelli precocemente isolati, il cui canto impoverito, semplificato, non esprime più che la risonanza del buco nero in cui sono presi. E' importante ritrovare qui questa funzione «buco nero», perché è in grado di far comprendere meglio i fenomeni d'inibizione e di rompere a sua volta con un dualismo troppo stretto, dispositivo d'inibizione-dispositivo d'innescò. Infatti, i buchi neri fanno parte dei concatenamenti come le linee di

deterritorializzazione: abbiamo visto prima che un interconcatenamento può comportare linee d'impoverimento e di fissazione che conducono in un buco nero, salvo essere sostituite da una linea di deterritorializzazione più ricca o positiva (la componente «filo d'erba», tra i Fringuelli d'Australia, cade in un buco nero e si fa dare il cambio dalla componente «ritornello»³³). Così il buco nero è un effetto di macchina nei concatenamenti ed è in un rapporto complesso con gli altri effetti. Può accadere che dei processi innovatori abbiano bisogno, per mettersi in moto, di cadere in un buco nero che fa catastrofe; stasi d'inibizione si associano a messe in moto di comportamenti-incroci. In compenso, quando i buchi neri risuonano insieme o quando le inibizioni si coniugano, si fanno eco, si assiste ad una chiusura del concatenamento, ad una deterritorializzazione nel vuoto, anziché ad una apertura in consistenza: come per quei gruppi isolati di giovani fringuelli. *Le macchine sono sempre delle chiavi singolari che aprono o richiudono un concatenamento, un territorio.* E anzi non basta far intervenire la macchina in un determinato concatenamento territoriale; essa interviene già nell'emergenza delle materie d'espressione, cioè nella costituzione di questo concatenamento, e nei vettori di deterritorializzazione che immediatamente iniziano a lavorarlo.

La consistenza delle materie d'espressione rinvia dunque da un lato alla loro attitudine a formare temi ritmici e melodici, d'altro lato alla potenza del natale. E c'è infine un altro aspetto, che è il loro rapporto particolarissimo con il molecolare (la macchina ci mette appunto su questa strada). Le parole stesse «materie d'espressione» implicano che l'espressione abbia con la materia un rapporto originale. A mano a mano che prendono consistenza, le materie d'espressione costituiscono delle semiotiche; ma le componenti *semiotiche* non sono separabili dalle componenti *materiali* e s'innestano in modo singolare su livelli molecolari. Tutto il problema è dunque di sapere se il rapporto molare-molecolare prenda qui una figura nuova. In generale, infatti, si son potute distinguere delle combinazioni «molare-molecolare» che variano molto secondo la direzione seguita. In primo luogo: i fenomeni individuali dell'atomo possono entrare in accumulazioni statistiche o probabilistiche che tendono a

cancellare la loro individualità, già nella molecola, poi nell'insieme molare; ma possono anche complicarsi di interazioni e conservare la loro individualità in seno alla molecola, poi alla macromolecola, ecc., stabilendo comunicazioni dirette fra individui di ordini differenti³⁴. In secondo luogo: è chiaro che la differenza non passa tra individuale e statistico; in realtà, si tratta sempre di popolazioni, la statistica riguarda fenomeni individuali, proprio come l'individualità antistatistica mette in gioco popolazioni molecolari; la differenza è tra due movimenti di gruppo, come nell'equazione di Alembert, in cui un gruppo tende a stati sempre più probabili, omogenei ed equilibrati (onda divergente e potenziale ritardato), mentre l'altro gruppo tende a stati di concentrazione meno probabili (onda convergente e potenzielle anticipato)³⁵. In terzo luogo: le forze interne intramolecolari, che conferiscono a un insieme la sua forma molare, possono essere di due tipi; o sono relazioni localizzabili, lineari, meccaniche, arborescenti, covalenti, sottomesse alle condizioni chimiche di azione e di reazione, di reazioni concatenate, o sono legami non localizzabili, sovrallineari, macchinici e non meccanici, non covalenti, indiretti, operanti per *discernimento o discriminazione* stereospecifica piuttosto che per concatenazione³⁶.

Tutti questi sono modi diversi di enunciare una stessa differenza, ma questa differenza sembra molto più grande di quella che cerchiamo: essa riguarda infatti la materia e la vita o, piuttosto, poiché non c'è che una sola materia, riguarda due stati, due tendenze della materia atomica (ad esempio, ci sono legami che immobilizzano l'uno in rapporto all'altro gli atomi associati e altri legami che permettono una libera rotazione). Se si enuncia la differenza nella forma più generale, si dirà che essa si stabilisce fra sistemi stratificati, sistemi di stratificazione da un lato e, d'altro lato, insiemi consistenti, autoconsistenti. Ma appunto la consistenza, lungi dall'essere riservata a forme vitali complesse, riguarda già pienamente l'atomo e le particelle più elementari. C'è sistema di stratificazione codificato, ogniqualevolta ci sono, nel senso orizzontale, relazioni di causalità lineari fra elementi; e, verticalmente, relazioni gerarchiche d'ordine fra gruppi; e, perché tutto sia legato insieme in profondità, una successione

di forme inquadranti, ciascuna delle quali informa una sostanza e serve a sua volta da sostanza all'altra. Queste causalità, queste gerarchie, questi inquadramenti costituiranno tanto gli strati quanto il passaggio da uno strato all'altro e le combinazioni stratificate del molare e del molecolare. Si parlerà invece d'insiemi di consistenza quando ci si troverà di fronte a consolidati di componenti molto eterogenee, a cortocircuiti d'ordine o anche a causalità in senso inverso, a catture fra materiali e forze di un'altra natura, anziché ad una successione regolata forme-sostanze: come se un *phylum macchinico*, una *trasversalità destratificante* passasse attraverso gli elementi, gli ordini, le forme e le sostanze, il molare ed il molecolare, per liberare una materia e captare delle forze.

Ora, se ci domandiamo quale sia il «posto della vita» in questa distinzione, probabilmente vedremo che implica un aumento di consistenza, cioè un plusvalore (plusvalore di *destratificazione*). Ad esempio, essa comporta un numero più alto d'insiemi autoconsistenti, di processi di consolidamento e dà loro una portata molare. È già destratificante, poiché il suo codice non è ripartito sullo strato intero, ma occupa una linea genetica eminentemente specializzata. Tuttavia, la domanda è quasi contraddittoria, perché chiedere quale sia il posto della vita significa trattarla come uno strato particolare, che ha il suo ordine e che sta bene nell'ordine, che ha le sue forme e le sue sostanze. Ed è vero che la vita è le due cose contemporaneamente: un sistema di stratificazione particolarmente complesso e un insieme di consistenza che sconvolge gli ordini, le forme e le sostanze. Abbiamo visto ad esempio come il vivente operi una transcodificazione degli ambienti che può essere considerata sia come costitutiva di uno strato sia come operante delle causalità in senso inverso e delle trasversali di destratificazione. Perciò, la stessa domanda può esser posta quando la vita non si limita più a mischiare ambienti, ma concatena territori. Il concatenamento territoriale implica una *decodificazione* e non è separabile da una *deteritorializzazione* che l'intacca (due nuovi tipi di plusvalore). Si comprende però come l'«etologia» sia un dominio molare molto privilegiato per mostrare in quale maniera le componenti più diverse, biochimiche, comportamentali, percettive, ereditarie, acquisite,

improvvisate, sociali, ecc., possano cristallizzare in concatenamenti che non rispettano né la distinzione degli ordini né la gerarchia delle forme. Sono le *trasversali* a legar insieme tutte le componenti e la trasversale stessa è soltanto una componente che prende su di sé il valore specializzato di deterritorializzazione. Infatti un concatenamento non tiene in virtù del gioco delle forme inquadranti o delle causalità lineari, ma grazie alla sua componente più deterritorializzata, ad una punta di deterritorializzazione, attualmente o potenzialmente: come ad esempio il ritornello, più deterritorializzato del filo d'erba, il che non gli impedisce di essere «determinato», cioè in presa su componenti biochimiche e molecolari. Il concatenamento regge grazie alla sua componente più deterritorializzata, ma deterritorializzata non vuol dire indeterminata (il ritornello può essere strettamente connesso a ormoni maschili)³⁷. Quando entra in un concatenamento, una tale componente può essere la più determinata ed anche la più meccanizzata; nondimeno essa mette in movimento ciò che compone, favorisce l'ingresso di nuove dimensioni degli ambienti, innesca processi di discernibilità, di specializzazione, di contrazione, di accelerazione che aprono su nuovi possibili, che aprono il concatenamento territoriale su degli interconcatenamenti. Torniamo allo Sce-nopoietes: il suo atto, uno dei suoi atti, consiste nel discernere e nel far discernere le due facce della foglia. Quest'atto è in presa sul determinismo del becco dentato. Infatti, i concatenamenti sono definiti ad un tempo da *materie d'espressione* che prendono consistenza indipendentemente dal rapporto forma-sostanza; da causalità in senso inverso o da determinismi «avanzati», da innatismi decodificati, che mettono in gioco *atti di discernimento* o di scelta, non più reazioni concatenate; da *combinazioni molecolari* che procedono per legami non covalenti e non per relazioni lineari: insomma da una nuova «andatura» prodotta dalla sovrapposizione del *semiotico* e del *materiale*. In questo senso si può opporre la consistenza dei concatenamenti a ciò ch'era ancora la stratificazione degli ambienti. Ma, ancora una volta, quest'opposizione è soltanto relativa, è tutta relativa. Proprio come gli ambienti oscillano fra una situazione di strato e un movimento di destratificazione, i concatenamenti oscillano fra una chiusura territoriale che tende a ristratificarli e

un'apertura deterritorializzante che al contrario li connette col Cosmo. Non c'è quindi da stupirsi se la differenza che cercavamo passa non tanto fra i concatenamenti e qualcosa d'altro, quanto fra i due limiti di ogni possibile concatenamento, cioè fra il sistema degli strati e il *piano di consistenza*. E non si deve dimenticare che gli strati si irrigidiscono e si organizzano sul *piano di consistenza*, e che il *piano di consistenza* opera e si costruisce negli strati, entrambi a pezzo a pezzo, colpo su colpo, operazione per operazione.

Siamo andati dagli ambienti stratificati ai concatenamenti territorializzati; e, nello stesso tempo, dalle forze del caos, quali sono distribuite, codificate, transcodificate dagli ambienti, sino alle forze della terra, quali si trovano raccolte nei concatenamenti. Poi siamo andati dai concatenamenti territoriali agli interconcatenamenti, alle aperture di concatenamento secondo linee di deterritorializzazione; e simultaneamente dalle forze raccolte della terra sino alle forze di un Cosmo deterritorializzato, o piuttosto deterritorializzante. In che modo Paul Klee presenta quest'ultimo movimento, che non è più un'« andatura » terrestre, ma un'« evasione » cosmica? E perché uscire una parola così enorme, Cosmo, per parlare di un'operazione che dev'essere precisa? Klee dice che « si compie uno sforzo con spinte successive per decollare dalla terra », che ci « s'innalza al di sopra di essa sotto l'impero di forze centrifughe che trionfano della gravità ». Aggiunge che l'artista comincia col cercare attorno a sé, in tutti gli ambienti, ma per cogliere la traccia della creazione nel creato, della natura naturante nella natura naturata; e poi, insediandosi « nei limiti della terra », s'interessa al microscopio, ai cristalli, alle molecole, agli atomi e particelle, non per la conformità scientifica, ma per il movimento, soltanto per il movimento immanente; l'artista si dice che questo mondo ha avuto aspetti differenti, che ne avrà altri ancora, e che ce ne sono già altri su altri pianeti; infine, si apre al Cosmo per captarne le forze in un'« opera » (senza di ciò l'apertura al Cosmo sarebbe soltanto una fantasticheria incapace di allargare i limiti della terra), e per una tale opera sono necessari mezzi molto semplici, molto puri, quasi infantili, ma sono necessarie anche le forze di un *popolo* ed è

questo che ancora manca, «ci manca quest'ultima forza, cerchiamo questo sostegno popolare, abbiamo cominciato al Bauhaus, non possiamo fare di più...»³⁸.

Quando si parla di classicismo, ci si riferisce ad un rapporto forma-materia o, piuttosto, forma-sostanza, poiché la sostanza è appunto una materia informata. Una successione di forme compartimentate, centralizzate, gerarchizzate le une in rapporto alle altre, vengono ad organizzare la materia e ciascuna si occupa di una parte più o meno importante. Ogni forma è come il codice di un ambiente e il passaggio da una forma a un'altra è una vera e propria transcodificazione. Anche le stagioni sono degli ambienti. Ci sono qui due operazioni coesistenti, una per la quale la forma si differenzia secondo distinzioni binarie, l'altra per la quale le parti sostanziali informate, gli ambienti o stagioni, entrano in un ordine di successione che può essere lo stesso nei due sensi. Ma, sotto tali operazioni, l'artista classico azzarda un'avventura estrema, pericolosa. Distribuisce gli ambienti, li separa, li armonizza, regola le loro mescolanze, passa dall'uno all'altro. Quel che affronta così è il caos, sono le forze del caos, le forze di una materia brutta selvaggia, a cui devono imporsi le Forme per formare delle sostanze e i Codici, per fare degli ambienti. Prodigiosa agilità. In questo senso non si è mai potuto tracciare un confine veramente netto fra il barocco ed il classico³⁹. Tutto il barocco risuona al fondo del classico; il compito dell'artista classico è quello di Dio stesso, organizzare il caos, e il suo unico grido è «Creazione! la Creazione! l'Albero della Creazione!» Un flauto di legno millenario organizza il caos, ma il caos è presente come la Regina della Notte. L'artista classico opera con l'Uno-Due: l'uno-due della differenziazione della forma in quanto questa si divide (uomo-donna, ritmi maschili e femminili, le voci, le famiglie di strumenti, tutti i binarismi dell'Ars Nova); l'uno-due della distinzione fra le parti in quanto si rispondono (il flauto incantato e la campanella magica). L'arietta, il ritornello d'uccello, è l'unità binaria di creazione, l'unità differenziatrice del puro inizio: «Dapprima il pianoforte si lamentò solitario, come un uccello abbandonato dalla compagna; il violino lo udì, gli rispose quasi da un albero vicino. Accadeva come al principio del mondo, come se ancora non vi fossero che loro due sulla terra, o piuttosto in quel

mondo chiuso a tutto il resto, costruito dalla logica d'un creatore e dove sarebbero sempre stati soli entrambi: quella sonata»⁴⁰.

Se si prova a definire altrettanto sommariamente il romanticismo, è chiaro che tutto cambia. Un grido nuovo risuona: «la Terra, il territorio e la Terra!» Col romanticismo l'artista abbandona la sua ambizione ad un'universalità di diritto e il suo statuto di creatore: si territorializza, entra in un concatenamento territoriale. Le stagioni sono adesso territorializzate. E probabilmente la terra non è la stessa cosa del territorio. La terra è quel punto intenso nel più profondo del territorio, oppure proiettato fuori di esso come punto focale, in cui tutte le forze si raccolgono in un corpo-a-corpo. La terra non è più una forza tra le altre né una sostanza informata o un ambiente codificato, che avrebbe un suo turno e una sua parte. La terra è divenuta questo corpo-a-corpo di tutte le forze, quelle della terra come quelle delle altre sostanze, cosicché l'artista non si misura più col caos, ma con l'inferno e col sotterraneo, col senza-fondo. Non rischia più di disperdersi negli ambienti, ma d'inabissarsi troppo lontano nella Terra, Empedocle. Non s'identifica più con la Creazione, ma col fondamento o con la fondazione, la fondazione che è divenuta creatrice. Non è più Dio, ma un Eroe che lancia a Dio la sua sfida: «Fondiamo, fondiamo», e non più «Creiamo». Faust, il secondo Faust soprattutto, è trascinato da questa tendenza. Al dogmatismo, al cattolicesimo degli ambienti (codice), si è sostituito il criticismo, il protestantesimo della terra. E certo la Terra come punto intenso in profondità o in proiezione, come *ratio essendi*, è sempre sfasata in rapporto al territorio; e il territorio, come condizione di «conoscenza», *ratio cognoscendi*, è sempre sfasato in rapporto alla Terra. Il territorio è tedesco, ma la Terra è greca. E questa sfasatura definisce appunto lo statuto dell'artista romantico, in quanto non affronta più l'apertura del caos, ma la seduzione del Fondo. L'arietta, il ritornello d'uccello è mutato: non è più l'inizio di un mondo, traccia sulla terra il concatenamento territoriale. Di colpo, non è più composto da due parti consonanti che si cercano e si rispondono, si rivolge ad un canto più profondo che lo fonda, ma col quale anche si scontra, che lo trascina e lo rende dissonante. Il ritornello è costituito

indissolubilmente dalla canzone territoriale e dal canto della terra che si leva per coprirla. Come, alla fine del *Canto della terra*, la coesistenza dei due motivi, melodico il primo, che evoca i concatenamenti dell'uccello, ritmico l'altro, profonda respirazione della terra, eternamente. Mahler dice che il canto degli uccelli, il colore dei fiori, l'odore dei boschi non bastano per far la Natura, che c'è bisogno per questo del dio Dioniso o del grande Pan. Un Ur-ritornello della terra capta tutti i ritornelli territoriali o di altro genere, e tutti quelli degli ambienti. In *Wozzeck* il ritornello-ninnananna, il ritornello militare, il ritornello goliardico, il ritornello della caccia, il ritornello infantile sono alla fine altrettanti mirabili concatenamenti trascinati dalla potente macchina della terra e dalle punte di questa macchina: la voce di Wozzeck che rende la terra sonora, il grido di morte di Maria che fila sullo stagno, il *Si* raddoppiato, quando la terra urlò... Questa sfasatura, questa decodificazione, fa sì che l'artista romantico viva il territorio, ma che lo viva necessariamente come perduto, e si viva egli stesso come esiliato, viaggiatore, deterritorializzato, *respinto dagli ambienti*, come l'Olandese volante o il re Voldemar (mentre il classico abitava gli ambienti). Ma, nello stesso tempo, è ancora la terra che prescrive questo movimento, è l'attrazione della Terra che determina questa repulsione del territorio. La freccia direzionale non indica più che la via da cui nessuno ritorna. È questa l'ambiguità del natale, quale appare nel lied, ma anche nella sinfonia e nell'opera: il lied è ad un tempo il territorio, il territorio perduto, la terra vettrice. L'intermezzo doveva assumere un'importanza sempre più grande, perché giocava su tutti gli scarti fra la terra e il territorio, vi s'intercalava, a suo modo li riempiva, «fra un'ora e l'altra», «mezzogiorno-mezzanotte». Da tale punto di vista si può dire che le innovazioni fondamentali del romanticismo sono consistite in questo: non cerano più parti sostanziali corrispondenti a forme, ambienti corrispondenti a codici, una materia caotica che veniva ordinata nelle forme e dai codici. Le parti erano piuttosto come concatenamenti che si componevano e si componevano in superficie. La forma stessa diveniva *una grande forma in continuo sviluppo*, riunione delle forze della terra che raccoglieva tutte le parti. La materia stessa non era più un caos

da sottomettere e organizzare, ma *la materia in movimento di una variazione continua*. L'universale era divenuto rapporto, variazione. Variazione continua della materia e sviluppo continuo della forma. Attraverso i concatenamenti, materia e forma entravano così in un nuovo rapporto: la materia cessava d'essere una materia di contenuto per divenire materia d'espressione, la forma cessava di essere un codice che doma le forze del caos per divenire forza essa stessa, insieme delle forze della terra. C'era un nuovo rapporto col pericolo, con la follia, con i limiti: il romanticismo non andava più lontano del classicismo barocco, andava altrove, con altri dati e altri vettori.

Ciò che manca di più al romanticismo, è il popolo. Il territorio è abitato da una voce solitaria, a cui la voce della terra fa risonanza e percussione, più di quanto non le risponda. Anche quando è presente, il popolo è mediato dalla terra, sorto dalle viscere della terra e pronto a ritornarvi: è un popolo sotterraneo più che terrestre. L'eroe è un eroe della terra, mitico, e non un eroe del popolo, storico. La Germania, il romanticismo tedesco, ha il genio di vivere il territorio natale non come deserto, ma come «solitario», qualunque sia la densità di popolazione; infatti questa popolazione non è che un'emanazione della terra e vale per Uno solo. Il territorio non si apre ad un popolo, tende ad aprirsi all'Amico, all'Amata, ma l'Amata è già morta, e l'Amico, incerto, inquietante⁴¹. Attraverso il territorio tutto avviene, come in un lied, fra l'Uno-Solo dell'anima e l'Uno-Tutto della terra. Per questo il romanticismo assume un altro aspetto ed esige anche un altro nome, un'altra insegna, nei Paesi latini e nei Paesi slavi dove tutto passa invece per il tema di un popolo e delle forze di un popolo. Questa volta, la terra è mediata dal popolo e esiste soltanto per il suo tramite. Questa volta, la terra può essere deserta, «steppa arida» o territorio smembrato, saccheggiato, non è mai solitaria, ma piena di una popolazione che nomadizza, si separa o si raggruppa, rivendica o piange, attacca o subisce. Questa volta, l'eroe è un eroe del popolo, e non più della terra; è in rapporto con l'*Uno-Folla*, non più con l'*Uno-Tutto*. Certo non si dirà che c'è più o meno nazionalismo da un lato o dall'altro, perché il nazionalismo è presente ovunque nelle figure del romanticismo, talora come un motore,

talora come buco nero (e il fascismo utilizzò Verdi molto meno di quanto il nazismo utilizzò Wagner). Il problema è veramente musicale, tecnicamente musicale, e tanto più politico per questo. L'eroe romantico, la voce romantica dell'eroe, agisce come soggetto, come individuo soggettivato, dotato di «sentimenti»; ma questo elemento vocale soggettivo si riflette in un insieme strumentale e orchestrale che mobilita, al contrario, «affetti» non soggettivi e acquista tutta la sua importanza col romanticismo. Ora, non si deve credere che i due fattori, l'elemento vocale e l'insieme orchestrale-strumentale, siano semplicemente in rapporto estrinseco: l'orchestrazione impone alla voce questo o quel ruolo, come la voce ingloba questo o quel modo d'orchestrazione. L'orchestrazione-strumentazione riunisce o separa, raccoglie o disperde forze sonore; ma essa muta, ed anche il ruolo della voce muta, a seconda che tali forze siano quelle della Terra o quelle del Popolo, dell'Uno-Tutto o dell'Uno-Folla. In un caso si tratta di operare *raggruppamenti di potenze* che costituiscono precisamente gli affetti; nell'altro caso sono *individuazioni di gruppo* a costituire l'affetto e a formare l'oggetto dell'orchestrazione. I raggruppamenti di potenza sono pienamente diversificati, ma lo sono come *i rapporti propri dell'Universale*; mentre nelle individuazioni di gruppo bisognerebbe invocare un'altra parola, il *Dividuale*, per designare l'altro tipo di rapporti musicali e i passaggi intragruppo o intergruppi. L'elemento soggettivo o sentimentale della voce non ha lo stesso ruolo e la stessa posizione a seconda che affronti interiormente i raggruppamenti di potenza non soggettivati o le individuazioni non soggettivate di gruppo, i rapporti dell'universale o i rapporti del «dividuale». Debussy poneva bene il problema dell'Uno-Folla quando rimproverava a Wagner di non saper «fare» una folla o un popolo: bisogna che una folla sia pienamente individuata, ma per individuazioni di gruppo, che non si riducano all'individualità dei soggetti che la compongono⁴². Il popolo non deve individuarsi in funzione delle persone, ma degli affetti che prova simultaneamente e successivamente. Si manca dunque l'Uno-Folla o il Dividuale sia quando si riduce il popolo ad una giustapposizione sia quando lo si riduce a una potenza dell'universale. In breve, vi

sono come due concezioni molto diverse dell'orchestrazione e del rapporto voce-strumento, a seconda che ci si rivolga alle forze della Terra oppure alle forze del Popolo, per renderle sonore. L'esempio più semplice di questa differenza sarebbe probabilmente Wagner-Verdi, nella misura in cui Verdi dà sempre più importanza ai rapporti della voce con la strumentazione e l'orchestrazione. Ancor oggi, Stockhausen e Berio elaborano una nuova versione di questa differenza, benché affrontino un problema musicale diverso da quello del romanticismo (vi è in Berio la ricerca di un grido molteplice, di un grido di popolazione, nel dividuale dell'Uno-Folla, e non quella di un grido della Terra nell'universale dell'Uno-Tutto). Ora l'idea di un'Opera del mondo, o di una musica cosmica, e il ruolo della voce mutano singolarmente in rapporto con questi due poli dell'orchestrazione⁴³. Per non limitarsi ad una semplice opposizione Wagner-Verdi, bisognerebbe mostrare come l'orchestrazione di Berlioz abbia genialmente saputo passare da un polo all'altro o anche esitare fra i due, Natura o Popolo sonori. In che modo una musica come quella di Mussorgskij abbia saputo far folla (cheché ne dica Debussy). In che modo una musica come quella di Bartók si sia potuta appoggiare su arie popolari o di popolazione, per fare popolazioni a loro volta sonore, strumentali e orchestrali che impongono una nuova gamma del dividuale, un nuovo prodigioso cromatismo⁴⁴. L'insieme delle vie non wagneriane...

Se c'è un'età moderna, è, indubbiamente, quella del cosmico. Paul Klee si dichiara anti-faustiano, «gli animali e tutte le altre creature, non li amo con una cordialità terrestre, le cose terrestri m'interessano meno delle cose cosmiche». Il concatenamento non affronta più le forze del caos, non si addentra più nelle forze della terra o nelle forze del popolo, ma si apre sulle forze del Cosmo. Tutto questo sembra di una generalità estrema e quasi hegeliano nell'attestare uno Spirito assoluto. E tuttavia è, dovrebbe essere tecnica, nient'altro che tecnica. Il rapporto essenziale non è più materie-forme (o sostanze-attributi); ma non è nemmeno nello sviluppo continuo della forma e nella variazione continua della materia. Appare qui come un rapporto diretto *materiale-forze*. Il materiale è una materia molecolarizzata e deve a questo titolo «captare» delle forze, che ormai possono soltanto essere forze del Cosmo. Non

c'è più una materia che troverebbe nella forma il suo principio d'intelligibilità corrispondente. Si tratta ora di elaborare un materiale destinato a captare forze di un altro ordine: il materiale visivo deve catturare forze non visibili. *Rendere visibile*, diceva Klee, e non rendere o riprodurre il visibile. In questa prospettiva, la filosofia segue lo stesso movimento delle altre attività; mentre la filosofia romantica invocava ancora un'identità sintetica formale che assicurasse un'intelligibilità continua della materia (sintesi a priori), la filosofia moderna tende a elaborare un materiale di pensiero per catturare delle forze non pensabili in quanto tali. È la filosofia-Cosmo, alla maniera di Nietzsche. Il materiale molecolare è deterritorializzato a tal punto che non si può più parlare di materie d'espressione, come nella territorialità romantica. *Le materie d'espressione lasciano il posto ad un materiale di cattura*. Perciò le forze da catturare non sono più quelle della terra, che costituivano ancora una grande Forma espressiva, sono adesso le forze di un Cosmo energetico, informale e immateriale. Il pittore Millet dice che ciò che conta in pittura non è, ad esempio, quel che un contadino porta, oggetto sacro o sacco di patate, ma il peso esatto di quel che porta. È la svolta postromantica; l'essenziale non è più nelle forme e nelle materie o nei temi, ma nelle forze, nelle densità, nelle intensità. La terra stessa si capovolge e tende a valere come il puro materiale di una forza gravifica o di pesantezza. Forse bisognerà attendere Cézanne perché le rocce esistano soltanto per le forze di piegamento che captano, i paesaggi per forze magnetiche e termiche, le mele per forze di germinazione: forze non visive e tuttavia rese visibili. Le forze divengono necessariamente cosmiche, nello stesso tempo in cui il materiale diventa molecolare; una forza immensa opera in uno spazio infinitesimale. Il problema non è più quello di un principio e neanche quello di una fondazione-fondamento. È divenuto un problema di consistenza o di consolidamento: come consolidare il materiale, come renderlo consistente, perché possa captare queste forze non sonore, non visibili, non pensabili? Anche il ritornello diventa ad un tempo molecolare e cosmico, Debussy... La musica molecularizza la materia sonora, ma diviene capace così di captare forze non sonore, come la Durata, l'intensità⁴⁵. *Rendere la Durata sonora*.

Ricordiamoci dell'idea di Nietzsche: l'eterno ritorno come piccola filastrocca, come ritornello, ma che cattura le forze mute e impensabili del cosmo. Si esce dunque dai concatenamenti per entrare nell'età della Macchina, immensa Meccanosfera, piano di cosmicizzazione delle forze da captare. Il procedimento di Varèse, all'aurora di quest'epoca, può essere ritenuto esemplare: una macchina musicale di consistenza, una macchina per suoni (e non per riprodurre i suoni), che molecolarizza e atomizza, ionizza la materia sonora e capta un'energia di Cosmo⁴⁶. Se questa macchina deve avere un concatenamento, sarà il sintetizzatore. Raggruppando i moduli, gli elementi di fonte e di trattamento, gli oscillatori, generatori e trasformatori, predisponendo i microintervalli, esso rende udibile il processo sonoro stesso, la produzione di questo processo, e ci mette in relazione con altri elementi ancora che superano la materia sonora⁴⁷. Unisce i disparati nel materiale e transpone i parametri da una formula all'altra. Il sintetizzatore, con la sua operazione di consistenza, ha preso il posto del fondamento nel giudizio sintetico a priori: la sintesi che vi si produce è quella del molecolare e del cosmico, del materiale e della forza, non più quella della forma e della materia, del *Grund* e del territorio. La filosofia, non più come giudizio sintetico, ma come sintetizzatore di pensieri, per far viaggiare il pensiero, renderlo mobile, fame una forza del Cosmo (allo stesso modo si fa viaggiare il suono...).

Questa sintesi dei disparati non è priva di equivoci. Forse è lo stesso equivoco che si ritrova nella valorizzazione moderna dei disegni infantili, dei testi folli, dei concerti di rumori. Si esagera, si eccede, si opera con un'accozzaglia di linee o di suoni; ma allora, anziché produrre una macchina cosmica, capace di «render sonoro», si ricade in una macchina di riproduzione, che finisce per riprodurre soltanto uno scarabocchio che cancella tutte le linee, un «disturbo» che cancella tutti i suoni. Si ha la pretesa di aprire la musica a tutti gli eventi, a tutte le irruzioni, ma si finisce così per riprodurre l'intrico che impedisce ogni evento. Si ha ormai soltanto una cassa di risonanza che sta facendo buco nero. Un materiale troppo ricco è un materiale che resta troppo «territorializzato», sulle fonti di rumore, sulla natura degli oggetti... (perfino il piano truccato di Cage).

Si rende vago un insieme, anziché definire l'insieme vago attraverso le operazioni di consistenza o di consolidamento che si esercitano su di esso. Perché è questo l'essenziale: *un insieme vago, una sintesi di disparati è definita soltanto da un grado di consistenza che rende appunto possibile la distinzione degli elementi disparati che la costituiscono (discernibilità)*⁴⁸. Bisogna che il materiale sia sufficientemente deterritorializzato per essere molecolarizzato ed aprirsi al cosmico, invece di ricadere in un ammasso statistico. Questa condizione può essere soddisfatta solo con una certa semplicità nel materiale non uniforme: un massimo di sobrietà calcolato in rapporto ai disparati o ai parametri. È la sobrietà dei concatenamenti a rendere possibile la ricchezza degli effetti della Macchina. Spesso si tende troppo a riterritorializzarsi sul bambino, sul folle, sul rumore. Allora *si fa del vago*, invece di dar consistenza all'insieme vago o di captare le forze cosmiche nel materiale deterritorializzato. Per questo Paul Klee va in collera quando si parla dell'«infantilismo» del suo disegno (ed egualmente Varèse, quando si parla di *bruitage*, ecc.). Secondo Klee, è necessaria una linea pura e semplice, unita a un'idea d'oggetto e nulla più, per «render visibile» o captare del Cosmo: non si ottiene nulla, tranne una massa ingarbugliata, dei rumori visivi, se si moltiplicano le linee e se si prende tutto l'oggetto⁴⁹. Secondo Varèse, è necessaria una figura semplice in movimento e un piano mobile anch'esso, perché la proiezione dia una forma altamente complessa, cioè una distribuzione cosmica; altrimenti non sono che rumori. Sobrietà, sobrietà: è la condizione comune per la deterritorializzazione delle materie, la molecolarizzazione del materiale, la cosmicizzazione delle forze. Forse il bambino ci riesce. Ma questa sobrietà, è quella di un divenire-bambino, che non è necessariamente il divenir *del* bambino, tutt'altro; e quella di un divenire-folle, che non è necessariamente il divenire *del* folle, tutt'altro. È evidente che ci vuole un suono molto puro e semplice, un'emissione o un'onda senza armoniche, perché il suono possa viaggiare e perché si possa viaggiare attorno al suono (riuscita di La Monte Young sotto questo aspetto). Troverete una quantità di disparati tanto maggiore quanto più sarete in un'atmosfera rarefatta. La vostra sintesi di disparati sarà tanto più *forte* quanto più opererete

con un gesto sobrio, un atto di consistenza, di cattura o di estrazione che lavorerà su un materiale non sommario, ma prodigiosamente semplificato, creativamente limitato, selezionato.

Perché non vi è immaginazione che nella tecnica. La figura moderna non è quella del fanciullo né del folle, ancor meno quella dell'artista, è quella dell'artigiano cosmico: una bomba atomica artigianale, è davvero molto semplice, è stato provato, è stato fatto. Essere un artigiano, e non un artista, un creatore o un fondatore, è questo il solo modo di divenir cosmico, di uscire dagli ambienti, di uscire dalla terra. L'invocazione al Cosmo non opera affatto come una metafora; al contrario, l'operazione è effettiva dal momento in cui l'artista mette in rapporto un materiale con forze di consistenza o di consolidamento.

Il materiale ha dunque tre caratteri principali: è materia molecularizzata; è in rapporto con forze da captare; è definito dalle operazioni di consistenza che si esercitano su di esso. È evidente infine che muta, il rapporto con la terra, con il popolo muta, e non è più del tipo romantico. La terra è, ora, la più deter-ritorializzata: non soltanto un punto in una galassia, ma una galassia fra altre. Il popolo è, ora, il più molecularizzato: una popolazione molecolare, un popolo di oscillatori che sono altrettante forze d'interazione. L'artista abbandona le sue figure romantiche, rinuncia alle forze della terra non meno che alle forze del popolo. La battaglia, se ce n'è una, ormai si combatte altrove. I poteri costituiti hanno occupato la terra e hanno formato organizzazioni di popolo. I mass media, le grandi organizzazioni del popolo, del tipo partito o sindacato, sono macchine per riprodurre, macchine per fare il vago, che effettivamente disorientano tutte le forze terrestri popolari. I poteri costituiti ci hanno posto nella condizione di un combattimento ad un tempo atomico e cosmico, galattico. Molti artisti hanno preso coscienza di questa situazione da lungo tempo, e perfino prima che essa fosse stabilita (Nietzsche, ad esempio). E potevano prenderne coscienza perché il medesimo vettore attraversava il loro stesso campo: una molecularizzazione, un'atomizzazione del materiale congiunta con una cosmicizzazione delle forze prese in questo materiale. Quindi, il problema era di sapere se le «popolazioni»

atomiche o molecolari di ogni natura (mass media, mezzi di controllo, ordinatori, armi ultraterrestri) avrebbero continuato a bombardare il popolo esistente, sia per addestrarlo sia per controllarlo sia per annientarlo - o se altre popolazioni molecolari sarebbero state possibili, si sarebbero potute insinuare fra le prime e suscitare un popolo a venire.

Come dice Virilio, nella sua analisi molto rigorosa della depopolazione del popolo e della deterritorializzazione della terra, il problema è: «Abitare da poeti o da assassini?»⁵⁰. L'assassino è colui che bombarda il popolo esistente, con popolazioni molecolari che continuano a richiudere tutti i concatenamenti, a precipitarli in un buco nero sempre più vasto e profondo. Il poeta invece è colui che libera popolazioni molecolari nella speranza che esse gettino le sementi o anche generino il popolo a venire, che passino in un popolo a venire, che aprano un cosmo. E qui ancora non bisogna trattare il poeta come se s'imbottisse di metafore: non è detto che le molecole sonore della pop music non diffondano, qui *p* là, attualmente, un popolo di un nuovo tipo, singolarmente indifferente agli ordini della radio, ai controlli dei calcolatori, alle minacce della bomba atomica. In questo senso il rapporto degli artisti col popolo è molto cambiato: l'artista ha cessato di essere l'Uno-Solo ritirato in se stesso, ma ha cessato anche di rivolgersi al popolo, d'invocare il popolo come forza costituita. Non ha mai avuto tanto bisogno di un popolo, ma constata, ora più che mai, che il popolo manca - il popolo è quel che manca di più. Non sono gli artisti popolari o populistici, è Mallarmé a dire che il Libro ha bisogno del popolo, e Kafka, che la letteratura è affare del popolo, e Klee, che il popolo è l'essenziale e che *tuttavia manca*. Il problema dell'artista è dunque di far sì che la depopolazione moderna del popolo sbocchi su una terra aperta, e questo con i mezzi dell'arte o con mezzi a cui l'arte contribuisce. Bisogna che il popolo e la terra, invece di essere bombardati da ogni lato in un cosmo che li delimita, siano come i vettori di uno spazio che li trascina; allora il cosmo stesso sarà arte. Fare della depopolazione un popolo cosmico e della deterritorializzazione una terra cosmica, è questo il voto dell'artista-artigiano, qui o là, localmente. Se i nostri governi hanno a che fare con del molecolare e con del cosmico, anche le nostre arti vi trovano il

loro oggetto, con la stessa posta in gioco, il popolo e la terra, con dei mezzi incomparabili, purtroppo, e tuttavia competitivi. Non è forse una caratteristica delle creazioni, quella di operare in silenzio, localmente, di cercare ovunque un consolidamento, di andare dal molecolare a un cosmo incerto, mentre i processi di distruzione e di conservazione lavorano all'ingrosso, dominano la scena, occupano tutto il cosmo per asservire il molecolare, metterlo in un conservatorio o in una bomba? Queste tre «epoche», la classica, la romantica e la moderna (in mancanza di un altro nome), non si devono interpretare nel senso di un'evoluzione, né come strutture, con tagli significanti. Sono concatenamenti, che avvolgono Macchine differenti o rapporti differenti con la Macchina. In un certo senso, tutto ciò che attribuiamo ad un'epoca era già presente nell'epoca precedente. Come per le forze: il problema è sempre stato quello delle forze, determinate come forze del caos o come forze della terra. È da sempre, egualmente, che la pittura si è proposta di rendere visibile, anziché riprodurre il visibile, e la musica di rendere sonoro, anziché riprodurre il sonoro. Insieme vaghi hanno continuato a costituirsi e ad inventare i loro processi di consolidamento. E si trova già una *liberazione del molecolare* nelle materie di contenuto classiche, dove opera per destratificazione, e nelle materie d'espressione romantiche, dove opera per decodificazione. Allora si potrà dire che le forze, finché appaiono come forze della terra o del caos, sono riflesse nei rapporti della materia e della forma invece di essere colte direttamente come tali. Si tratta dunque piuttosto di soglie di percezione, di soglie di discernibilità, che appartengono a questo o quel concatenamento. Soltanto quando è sufficientemente deterritorializzata, la materia stessa sorge come molecolare e fa sorgere pure forze che ormai possono essere attribuite solamente al Cosmo. Tutto ciò era già presente «da ogni tempo», ma in altre condizioni percettive. Sono necessarie nuove condizioni perché ciò che era celato o sepolto, inferito, dedotto, venga ora alla superficie. Quel che era composto in un concatenamento, quel che era ancora soltanto composto, diviene componente di un nuovo concatenamento. In questo senso, c'è storia soltanto della percezione, mentre ciò di cui si fa la storia è piuttosto la materia di un divenire, non di una storia. Il divenire sarebbe

come la macchina, diversamente presente in ogni concatenamento, ma che passa dall'uno all'altro, che apre l'uno sull'altro, indipendentemente da un ordine fisso o da una successione determinata. Possiamo allora tornare al ritornello. Possiamo proporre una nuova classificazione: i ritornelli d'ambiente, con almeno due parti, ciascuna delle quali risponde all'altra (il piano e il violino); i ritornelli del Natale, del territorio, in cui le parti sono in rapporto con un tutto, con un immenso ritornello della terra, secondo rapporti variabili che ogni volta indicano lo scarto della terra rispetto al territorio (la ninnananna, la canzone goliardica, la canzone di caccia, di lavoro, la canzone militare, ecc.); i ritornelli popolari e folcloristici in relazione con un immenso canto del popolo, secondo i rapporti variabili d'individuazioni di folla che fan giocare ad un tempo gli affetti e le nazioni (la Polacca, l'Alverniate, la Tedesca, la Magiara o la Rumena, ma anche la Patetica, la Panica, la Vendicatrice..., ecc.); i ritornelli molecolarizzati (il mare, il vento) in rapporto con forze cosmiche, con il ritornello-Cosmo. Perché il Cosmo stesso è un ritornello ed anche l'orecchio (tutto ciò che si è scambiato per un labirinto, era un ritornello). Ma appunto, perché il ritornello è eminente sonoro? Da dove viene questo privilegio dell'orecchio, mentre già gli animali, gli uccelli, ci fanno conoscere tanti ritornelli gestuali, posturali, cromatici, visivi? Il pittore ha forse meno ritornelli del musicista? Vi sono meno ritornelli in Cézanne o in Klee che in Mozart, Schumann o Debussy? Negli esempi di Proust: il piccolo lembo di muro giallo di Vermeer, oppure i fiori di un pittore, le rose di Elstir, fanno meno «ritornello» della piccola frase di Vinteuil? È evidente che non si tratta di conferire la supremazia ad una certa arte in funzione di una gerarchia formale e di criteri assoluti. Il problema, più modestamente, sarebbe di paragonare le potenze o i coefficienti di deterritorializzazione delle componenti sonore con quelli delle componenti visive. Sembra che il suono, deterritori alizzandosi, si affini sempre più, si specifichi e divenga autonomo. Mentre il colore si attacca di più, non necessariamente all'oggetto, ma alla territorialità. Quando si deterritori alizza, esso tende a dissolversi, a lasciarsi guidare da altre componenti. Lo si vede chiaramente nei fenomeni di sinestesi che non si riducono a

una semplice corrispondenza colore-suono, ma in cui i suoni svolgono il ruolo-pilota e inducono dei colori che si *sovrappongono* ai colori visti e comunicano loro un ritmo e un movimento propriamente sonori⁵¹. Questa potenza, il suono non la deve a valori significanti o di «comunicazione» (che la presuppongono, al contrario), né a proprietà fisiche (che darebbero piuttosto il privilegio alla luce). È una linea filogenica, un *phylum* macchinico, che passa per il suono e ne fa una punta di deterritorializzazione. E questo non avviene senza grandi ambiguità: il suono ci invade, ci spinge, ci trascina, ci attraversa. Abbandona la terra, tanto per farci cadere in un buco nero quanto per aprirci ad un cosmo. Ci dà la voglia di morire. Avendo la più grande forza di deterritorializzazione, opera anche le riterritorializzazioni più pesanti, più inebetite, più ridondanti. Estasi e ipnosi. Non si smuove un popolo con dei colori. Le bandiere non possono nulla senza le trombe, i laser si modulano sul suono.

Il ritornello è sonoro per eccellenza, ma sviluppa la sua forza tanto in una canzonetta vischiosa quanto nel motivo più puro o nella piccola frase di Vinteuil. E a volte le due cose insieme: come Beethoven diventa una «sigla musicale». Fascismo potenziale della musica. Si può dire a grandi linee che la musica s'innesta su un *phylum* macchinico infinitamente più potente di quello della pittura: linea di pressione selettiva. Per questo il musicista non ha con il popolo, con le macchine, con i poteri costituiti, lo stesso rapporto del pittore. In particolare, i poteri sentono un vivo bisogno di controllare la distribuzione dei buchi neri e delle linee di deterritorializzazione in questo *phylum* di suoni, per scongiurare gli effetti del macchinismo musicale o per appropriarsene. Il pittore, almeno nell'immagine che ci si fa di lui, può essere molto più aperto socialmente, molto più politico e meno controllato dall'esterno e dall'interno. E questo perché egli deve ogni volta creare o ricreare un *phylum* e ogni volta deve farlo a partire dai corpi di luce e di colore che produce, mentre al contrario il musicista dispone di una sorta di continuità germinale, magari latente, magari indiretta, a partire dalla quale produce i suoi corpi sonori. Non è lo stesso movimento di creazione: uno va dal *soma* al *germen*, e l'altro dal *germen* al *soma*. Il ritornello del pittore è come l'inverso di

quello del musicista, un negativo della musica.

Ma, in ogni modo, che cose un ritornello? *Glass harmonica*: il ritornello è un prisma, un cristallo di spazio-tempo. Esso agisce su ciò che lo circonda, suono o luce, per trame vibrazioni di vario tipo, decomposizioni, proiezioni e trasformazioni. Il ritornello ha inoltre una funzione catalitica: non soltanto aumentare la velocità degli scambi e reazioni in ciò che lo circonda, ma assicurare interazioni indirette fra elementi privi dell'affinità detta naturale e formare così delle masse organizzate. Il ritornello sarebbe dunque del tipo cristallo o proteina. Quanto al germe o alla struttura interni, avrebbero allora due aspetti essenziali: crescita e diminuzioni, aggiunte e sottrazioni, amplificazioni ed eliminazioni per valori ineguali, ma anche la presenza di un movimento retrogrado che va nei due sensi, come «sui vetri laterali di un tram in corsa». Lo strano movimento retrogradato di *Joke*. Il ritornello può concentrarsi per eliminazione su un momento molto breve, come dagli estremi verso un centro, o può al contrario svilupparsi per aggiunte che vanno da un centro agli estremi, ma può anche percorrere queste vie nei due sensi⁵². Il ritornello fabbrica del tempo. Esso è il «tempo implicato», di cui parlava il linguista Guillaume. L'ambiguità del ritornello appare allora più chiaramente: perché, se il movimento retrogrado forma soltanto un cerchio chiuso, se gli aumenti e le diminuzioni si fanno soltanto per valori regolari, ad esempio del doppio o della metà, questo falso rigore spazio-temporale lascia ancor più *nel* vago l'insieme esterno, che non ha più con il germe se non rapporti associativi, indicativi o descrittivi - «un cantiere di elementi inautentici per la formazione di cristalli impuri» - invece del puro cristallo che capta forze cosmiche. Il ritornello rimane allo stato di una formula che evoca un personaggio o un paesaggio, anziché formare esso stesso un personaggio ritmico, un paesaggio melodico. Ci sono dunque come due poli del ritornello. E questi due poli non dipendono soltanto da una qualità intrinseca, ma anche dallo stato di forza di chi ascolta; così la piccola frase della sonata di Vinteuil resta per lungo tempo associata all'amore di Swann, al personaggio di Odette e al paesaggio del Bois de Boulogne, fino al momento in cui ruota su se stessa, si apre su se stessa per rivelare potenzialità fino allora inaudite, entrare in altre

connessioni, portar alla deriva l'amore verso altri concatenamenti. Non esiste il tempo come forma a priori, ma il ritornello è la forma a priori del tempo, che fabbrica ogni volta tempi differenti.

È strano come la musica non elimini il ritornello mediocre o cattivo, o il cattivo uso del ritornello, ma al contrario lo comporti o se ne serva come di un trampolino. «Ah vous dirai-je maman...», «Elle avait une jambe de bois...», «Frère Jacques...». Ritornello d'infanzia o d'uccello, canto folkloristico, canzone goliardica, valzer di Vienna, campanacci, la musica si serve di tutto e trascina tutto. Non che un'aria d'infanzia, d'uccello o di folklore si riduca alla formula associativa e chiusa di cui parlavamo prima. Bisognerebbe mostrare piuttosto come un musicista abbia bisogno di un *primo tipo* di ritornello, ritornello territoriale o di concatenamento, per trasformarlo dall'interno, deterritorializzarlo e produrre infine un ritornello di *secondo tipo*, come meta finale della musica, ritornello cosmico di una macchina per suoni. Da un tipo all'altro, Gisèle Brelet ha formulato bene il problema a proposito di Bartók: in che modo, a partire dalle *melodie* territoriali e popolari, autonome, sufficienti, chiuse su se stesse come dei modi, costruire un nuovo cromatismo che le faccia comunicare, e creare così dei «*temi*» che assicurino uno sviluppo della Forma o piuttosto un divenire delle Forze? Il problema è generale poiché, in molte direzioni, dei ritornelli potranno essere fecondati da un nuovo germe che ritrova i modi e li rende comunicanti, disfa il temperamento, fonde il maggiore ed il minore, fa fuggire il sistema tonale, passa attraverso la sue maglie piuttosto chè rompere con esso⁵³. Si può dire: viva Chabrier contro Schoenberg, come Nietzsche diceva viva Bizet, e per le stesse ragioni, nella stessa intenzione musicale e tecnica. Si va dal modale a un cromatismo allargato non temperato. Non c'è bisogno di sopprimere il tonale, c'è bisogno di farlo fuggire. Si va dai ritornelli concatenati (territoriali, popolari, amorosi, ecc.) al grande e macchinato ritornello cosmico. Ma il lavoro di creazione si fa già nei primi, è già interamente presente in essi. Nella piccola forma-ritornello o rondò s'introducono già le deformazioni che capteranno una grande forza. Scene d'infanzia, giochi di bimbi: si parte da un ritornello infantile,

ma il bimbo ha già delle ali, diviene celeste. Il divenire-bambino del musicista si raddoppia di un divenir-aereo del bambino, in un blocco indecomponibile. Memoria di un angelo, è piuttosto divenire per un cosmo. Cristallo: il divenir-uccello di Mozart non si separa da un divenir-iniziato dell'uccello e fa blocco con esso⁵⁴. È il lavoro estremamente profondo sul primo tipo dei ritornelli che creerà il secondo tipo, ossia la piccola frase del Cosmo. In un concerto, Schumann ha bisogno di tutti i concatenamenti dell'orchestra per permettere al violoncello di vagare, come una luce che si allontana o che si spegne. In Schumann tutto un sapiente lavoro melodico, armonico e ritmico, giunge a questo risultato semplice e sobrio, *deteritorializzare il ritornello*⁵⁵. Produrre un ritornello deteritorializzato, come meta finale della musica, lasciarlo andare libero nel Cosmo, è più importante che costruire un nuovo sistema. Aprire il concatenamento su una forza cosmica. Dall'uno all'altro, dal concatenamento dei suoni alla Macchina che rende sonoro - dal divenire-bambino del musicista al divenire-cosmico del bambino - molti pericoli sorgono; i buchi neri, le chiusure, le paralisi del dito e le allucinazioni dell'udito, la follia di Schumann, la forza cosmica divenuta *cattiva*, una nota che vi perseguita, un suono che vi trafigge. E tuttavia l'una era già nell'altra, la forza cosmica era nel materiale, il grande ritornello nei piccoli ritornelli, la grande manovra nella piccola manovra. Resta il fatto che non si è mai certi d'esser abbastanza forti, poiché non si ha alcun sistema, si hanno soltanto linee e movimenti. Schumann.

Note

1. Cfr. Deligny, *Voix et voir*, cit., il modo in cui una «linea d'erranza, nei bambini autisti, si separa da un tragitto usuale, si mette a «vibrare», a «sobbalzare», a «sbandare»...

2. Klee, *Théorie de l'art moderne*, cit., pp. 56, 27. Cfr. il commento di H. Maldiney, *Regard, parole, espace*, L'Age d'homme, Lausanne; 1973, pp. 149-51.

3. Sul nomo musicale, l'ethos e il suolo o la terra, specialmente nella polifonia, cfr. Samson, in *Histoire de la*

Musique, cit., I, pp. 1168-72. Si pensi anche, nella musica araba, al ruolo del «Maqàm», a un tempo tipo modale e formula melodica: S. Jargy, *La musique arabe*, P.U.F., Paris, 1971, pp. 55 e seg.

4. G. Bachelard, *La dialectique de la durée*, Boivin, Paris, 1936, pp. 128-29.

5. J. Von Uexkull, *Mondes animaux et monde humain*, Gonthier Paris, 1965.

6. K. Lorenz, *L'agression*, Flammarion, Paris, 1977, pp. 28-30: «La loro splendida veste è costante. [...]. La suddivisione dei colori su superfici relativamente grandi, vivamente contrastate, distingue i pesci di corallo non solo dalla maggior parte dei pesci d'acqua dolce, ma anche da quasi tutti i pesci meno aggressivi e meno attaccati al loro territorio. [...]. Proprio come i colori dei pesci di corallo, il canto dell'usignolo segnala da lontano a tutti i suoi congeneri che un territorio ha trovato un proprietario definitivo».

7. I. Eibl-Eibesfeldt, *Ethologie*, Ed. Scientifiques, Jovy en Josas, 1972: sulle scimmie, p. 449; sui conigli, p. 325; e sugli uccelli, p. 151: «I Diamanti maculati, che hanno il piumaggio d'ornamento molto colorato, si tengono ad una certa distanza gli uni dagli altri, mentre i soggetti biancastri si accoccolano più vicino».

8. Cfr. W.H. Thorpe, *Learning and Instincts in animals*, Methuen and Co., 1956, p. 364.

9. Lorenz tende costantemente a presentare la territorialità come un effetto dell'aggressione intraspecifica: cfr. op. cit., pp. 45,48, 57,161, ecc.

10. Su un primato vitale ed estetico dell'«avere» cfr. G. Tarde, *L'opposition universelle*, Alcan, Paris, 1897.

11. I particolari delle concezioni di Messiaen sui canti degli uccelli, la sua valutazione delle loro qualità estetiche, i suoi metodi, sia per riprodurli sia per servirsene come di un materiale, si trovano in C. Samuel, *Entretiens avec Oliver Messiaen*, Belfond, Paris, 1967, e A. Goléa, *Rencontres avec Oliver Messiaen*, Julliard, Paris, 1961. In particolare, sul perché Messiaen non si serva di magnetofono né dell'abituale sonografo degli ornitologi, cfr. Samuel, op. Cit., pp. 111-14.

12. Su tutti questi punti cfr. Samuel, op. cit., cap. IV, e, sulla nozione di «personaggio ritmico», pp. 70-74.

13. P. Boulez, *Le temps re-cherché*, in *Das Rheingold*, Bayreuth, 1976, pp. 5-15.

14. Sul manierismo ed il caos, sulle danze barocche e anche sul rapporto della schizofrenia col manierismo e le danze cfr. E. Szny-cer, *Droit de suite baroque*, in L. Navratil, *Schizophrenie et art*, Complexe, Paris, 1978.

15. Lorenz, *L'agression*, cit., p. 46. Sui tre personaggi ritmici definiti rispettivamente come attivo, passivo e testimone cfr. Messiaen e Goléa, cit., pp. 90-91.

16. Cfr. M. Eliade, *Traile d'histoire des religions*, Payot, Paris, 1949. Sull'«intuizione primaria della terra come forma religiosa», pp. 213 e segg.; sul centro del territorio, pp. 324 e segg. Eliade mette bene in rilievo che il centro è fuori dal territorio e molto difficile da raggiungere, ma anche, nello stesso tempo, nel territorio, a nostra portata immediata.

17. I biologi hanno distinto spesso due fattori di trasformazione: i primi sono dell'ordine delle mutazioni, ma gli altri, processi d'isolamento o di separazione, possono essere genetici, geografici o anche psichici; la territorialità sarebbe un fattore del secondo tipo. Cfr. L. Cuènot, *L'espèce*, Doin, Paris, 1936.

18. P. Gèroudet, *Les passereaux*, Delachaux e Niestlé, Paris, 1984, II, pp. 88-94.

19. Nel suo libro su *L'agression*, cit., Lorenz ha nettamente distinto le «bande anonime», del tipo banco di pesci, che formano blocchi d'ambiente; i «gruppi locali», in cui il riconoscimento ha luogo soltanto in seno al territorio e riguarda al massimo i «vicini»; infine le società fondate su un «legame» autonomo.

20. K. Immelmami, *Beitrage zu einer vergleichenden Biologie australischer Prachtfinken*, in *Zool. Jahrb. Syst.*, XC (1962).

21. Eibl-Eibesfeldt, *Ethologie*, cit., p. 201: «A partire dal trasporto di materiali per la costruzione del nido, si sono sviluppate, nel comportamento di corteggiamento del maschio, delle azioni in cui si utilizzano fili d'erba; in alcune specie, tali azioni sono divenute sempre più rudimentali; nello stesso tempo, il canto di questi uccelli, che serviva in origine a delimitare il territorio, subisce un cambiamento di funzione quando essi divengono molto socievoli. I maschi, in sostituzione del corteggiamento con offerta d'erba, cantano

dolcemente vicino alla femmina». Eibl-Eibesfeldt interpreta però il comportamento da stelo d'erba come un «vestigio».

22. Cfr. *L'Odyssée sous-marine de l'équipe Cousteau, film n. 36, Commentaire Cousteau-Diolé, La marche des langoustes* (L.R.A.): lungo la costa settentrionale dello Yucatan, le aragoste a spine abbandonano i loro territori. Si riuniscono dapprima in piccoli gruppi, anteriormente alla prima tempesta invernale, della quale gli apparecchi umani non distinguono ancora alcun segno. Poi, quando la tempesta arriva, formano lunghe processioni di marcia, in fila indiana, con un capo cui si dà (regolarmente) il cambio, ed una retroguardia (velocità di marcia 1 km all'ora su 100 km o più). Questa migrazione non sembra legata alla deposizione delle uova, che avrà luogo soltanto sei mesi più tardi. Hemnkind, specialista delle aragoste, fa l'ipotesi che si tratti di un «vestigio» dell'ultimo periodo glaciale (più di diecimila anni orsono). Cousteau propende per un'interpretazione più attuale, salvo invocare la premonizione di un nuovo periodo glaciale. In realtà, il problema è che il concatenamento territoriale delle aragoste si apre qui eccezionalmente su un concatenamento sociale; e che questo concatenamento sociale è in rapporto con forze cosmiche o, come dice Cousteau, con «pulsazioni della terra». Certo, «tutto l'enigma rimane»: tanto più che questa processione delle aragoste è l'occasione d'un massacro da parte dei pescatori; e che d'altronde questi animali non si possono contrassegnare, a causa del cambiamento annuale delle corazze.

23. Ci sembra che il miglior libro di filastrocche e sulle filastrocche sia *Les comptines de langue française*, con il commento di Jean Beaucomont, Franck Guibat e collaboratori, Seghers, Paris, 1970. Il carattere territoriale appare in un esempio privilegiato come *Pimpanicaille*, di cui esistono a Gruyères due versioni distinte, secondo «i due lati della strada» (pp. 27-28); ma, propriamente parlando, c'è filastrocca solo quando vi è distribuzione di ruoli specializzati in un gioco, e formazione di un concatenamento autonomo di gioco che riorganizza il territorio.

24. N. Tinbergen, *The Study of Instinct*, Oxford University Press, Oxford, 1958.

25. Da un lato, le esperienze di W.R. Hess hanno

dimostrato che non c'è un certo centro cerebrale, ma dei punti, concentrati in una zona, disseminati in un'altra, in grado di provocare il medesimo effetto; inversamente, l'effetto può mutare secondo la durata e l'intensità dell'eccitazione dello stesso punto. D'altro lato, le esperienze di Von Holst sui pesci «disafferenti» mostrano l'importanza di coordinazioni nervose centrali nei ritmi delle pinne: interazioni di cui lo schema di Tinbergen tiene conto solo secondariamente. Tuttavia è nel problema dei ritmi circadiani che più s'impone l'ipotesi di una «popolazione di oscillatori», di una «muta di molecole oscillanti», che formerebbero sistemi d'articolazioni dall'interno, indipendentemente da una misura comune. Cfr. A. Reinberg, *La chronobiologie*, «Sciences», I, 1970; T. van der Driessche e A. Reinberg, *Rythmes biologiques*, in *Encyclopedia Universalis*, Paris, 1985, XIV, p. 572: «Non sembra possibile ridurre il meccanismo della ritmicità circadiana a una sequenza semplice di processi elementari».

26. Monod, *Le hasard et la nécessité*, cit., sulle interazioni indirette ed il loro carattere non lineare, pp. 84-85, 90-91; sulle molecole corrispondenti, bicefale almeno, pp. 83-84; sul carattere inibitore o scatenante di queste interazioni, pp. 78-81. I ritmi circadiani dipenderebbero anche da tali caratteri (cfr. tabella in *Encyclopedia Universale*, cit.).

27. Dupréel ha elaborato un insieme di nozioni originali, «consistenza» (in rapporto con «precarietà»), «consolidamento», «intervallo», «intercalazione». Cfr. *Théorie de la consolidation. La cause et l'intervalle*, Lamartin, Bruxelles, 1933; *La consistance et la probabilité objective*, Palais des Académie, Bruxelles, 1961; *Esquisse d'une philosophie des valeurs*, Alcan, Paris, 1939; Bachelard vi si rifà in *La dialectique de la durée*, cit.

28. Sul canto del fringuello e la distinzione del *sub-song* e del *full-song* cfr. Thorpe, *Learning and Instincts in Animals*, cit., pp. 420-26.

29. A.J. Marshall, *Bower birds*, The Clarendon Press, Oxford.

30. Thorpe, op. cit., p. 426. A questo proposito, i canti pongono un problema molto diverso dai gridi, che sono spesso poco differenziati e affini in varie specie.

31. Ruyer, *La genèse des formes vivantes*, cit., cap. VIII.

32. Soprattutto sulle «Vedove del paradiso» (*Viduinae*), uccelli parassiti che hanno un canto territoriale specifico, e un canto da corteggiamento che imparano dal loro ospite adottivo: cfr. J. Nicolai, *Der Brutparasitismus der Viduinae*, Z. Herps, XXI, 1964.

33. Il modo in cui un buco nero può far parte di un concatenamento appare in vari esempi d'inibizione o di fascinazione-estasi, e particolarmente nell'esempio del pavone: «Il maschio fa la ruota [...], poi inclina la sua ruota in avanti e, rizzato il collo, indica il suolo con il becco. La femmina accorre e becchetta cercando nella zona precisa del suolo in cui si situa il punto focale determinato dalla concavità delle piume che formano la ruota. In un certo senso, il maschio fa balenare con la sua ruota un nutrimento immaginario» (Eibl-Eibesfeldt, op. cit., p. 109). Ma, come il filo d'erba del fringuello non è un vestigio o un simbolo, così il punto focale del pavone non è nulla d'immaginario: è un convertitore di concatenamento, passaggio ad un concatenamento di corte, effettuato qui da un buco nero.

34. Ruyer, *La genèse des formes vivantes*, cit., pp. 54 e segg.

35. Meyer, *Problématique de l'évolution*, cit.

36. Monod, *Le hasard et la nécessité*, cit.

37. Certe femmine d'uccelli, che normalmente non cantano, iniziano a cantare quando si somministrano loro degli ormoni sessuali maschili e «riproducono il canto della specie su cui sono state innestate».

38. Klee, *Théorie de l'art moderne*, cit., pp. 27-33.

39. Cfr. *Renaissance, maniérisme, baroque*, in *Artes du XI stage de Tours*, Vrin, Paris, 1964, 1 parte, sulle «periodizzazioni».

40. M. Proust, *A la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann*, La Pléiade, Paris, 1954, 1, p. 352.

41. Cfr. il ruolo ambiguo dell'amico, alla fine del *Canto della Terra*. O anche nel lied di Schumann *Zwielicht* (in Op. 39), il poema di Eichendorff: «Se hai un amico quaggiù, diffida oggi di lui, seppure è gentile di parola e di sguardo, sogna di guerra in ima subdola pace». (Per il problema dell'Uno-Solo o dell'«Essere solitario» nel romanticismo tedesco si rinvia a F. Hölderlin, *le cours et la destination de l'homme en général*, in

Poésie, 1977, n. 4).

42. «Il popolo di Mussorgskij in *Boris* non forma una vera e propria folla; è talora un gruppo a cantare e talora un altro, e non un terzo, ciascuno a suo turno, e il più delle volte all'unisono. Il popolo dei *Maestri cantori*, poi, non è una folla, è un esercito, possentemente organizzato alla tedesca e che marcia in file ordinate. Quel che io vorrei, è qualcosa di più sparso, di più diviso, di più sciolto, di più impalpabile, qualcosa d'inorganico in apparenza e tuttavia fondamentalmente ordinato» (citato da Barraqué, *Débussey*, cit., p. 139). Questo problema - come fare una folla - si ritrova evidentemente in altre arti, la pittura, il cinema... Si pensi soprattutto ai film di Eisenstein, che operano questo tipo di individuazioni di gruppo, molto particolari.

43. Sui rapporti del grido, della voce, dello strumento e della musica come «teatro» cfr. le dichiarazioni di Berio alla presentazione dei suoi dischi. Si ricordi il tema nietzscheano eminentemente musicale, di *un* grido molteplice di tutti gli Uomini superiori, alla fine di *Zarathustra*.

44. Sul cromatismo di Bartók cfr. lo studio di G. Brelet, in *Histoire de la musique*, cit., II, pp. 1036-72.

45. Barraqué, nel suo libro su Debussy, analizza il «dialogo del vento e del mare» in termini di forze, e non più di temi: pp. 153-54. Cfr. le dichiarazioni di Messiaen sulle proprie opere: i suoni non sono più che «semplici intermediari destinati a rendere apprezzabili le durate» (in Goléa, op. cit., p. 211).

46. Odile Vivier espone i procedimenti di Varèse per trattare la materia sonora in *Varèse* (Ed. du Seuil, Paris, 1973): l'utilizzazione dei suoni puri che agiscono come un prisma (p. 36), i meccanismi di proiezione su un piano (p. 45, p. 50), le scale non ottavizzanti (p. 75), il procedimento di «ionizzazione» (pp. 98 e segg.). E ovunque il tema delle *molecole* sonore, le cui trasformazioni sono determinate da forze o energie.

47. Cfr. l'intervista di Stockhausen, sul ruolo dei sintetizzatori e la dimensione effettivamente «cosmica» della musica, «Le monde», 21 luglio 1977: «Lavorare all'interno di materiali molto limitati e integrarvi l'universo per mezzo di una trasformazione continua». Richard Pinhas ha fatto un'eccellente analisi delle possibilità dei sintetizzatori a questo

riguardo, in rapporto con la pop music: *Input, Output*, «Atem», n. 10, 1977.

48. Infatti ima definizione degli insiemi vaghi pone ogni sorta di problemi, poiché non si può invocare nemmeno ima determinazione locale: «L'insieme degli oggetti qualsiasi che si trovano su questa tavola» evidentemente non è un insieme vago. Per questo i matematici che s'interessano al problema parlano soltanto di «sottoinsiemi vaghi», mentre l'insieme di referenza dev'essere normale (cfr. A. Kaufmann, *Introduction à la théorie des sous-ensembles flous*, Masson, Paris, 1975, e H. Sinacoeur, *Logique et mathématique du flou*, «Critique», maggio 1978). Per considerare il vago come il carattere di alcuni insiemi noi siamo partiti invece da una definizione funzionale, e non locale: l'insieme degli elementi eterogenei che avevano una funzione territoriale o meglio territorializzante. Ma era una definizione nominale, che non rendeva conto di «quel che avveniva». La definizione reale può apparire soltanto a livello dei processi che intervengono nell'insieme vago; un insieme è vago quando i suoi elementi gli appartengono solo in virtù delle operazioni specifiche di consistenza o di consolidamento, quando hanno dunque essi stessi una logica particolare.

49. Klee, *Théorie de l'art moderne*, cit., p. 31: «La favola dell'infantilismo del mio disegno dev'essere nata dalle produzioni lineari in cui cercavo di associare l'idea dell'oggetto, per esempio un uomo, alla pura presentazione dell'elemento linea. Per mostrare l'uomo quale egli è avrei avuto bisogno di un groviglio di linee assolutamente sconcertante. Il risultato non sarebbe più stato allora una presentazione pura dell'elemento, ma un intrico in cui non ci si sarebbe più ritrovati».

50. Virilio, *L'insécurité du territoire*, cit., p. 49. È il tema che Henry Miller sviluppava nel suo libro *Rimbaud ou le temps des assassins*, o anche nel suo testo scritto per Varèse, *Perdus! Sauvés!*. Probabilmente Miller ha spinto più lontano di ogni altro la figura moderna dello scrittore come artigiano cosmico, soprattutto in *Sexus*, cit.

51. Su questo rapporto dei colori con i suoni cfr. Messiaen e Samuel, *Entretiens*, cit., pp. 36-38. Messiaen rimprovera ai drogati di semplificare troppo il rapporto, che gioca allora fra un rumore e un colore, invece di far intervenire

complessi di suoni-durate e complessi di colori.

52. Per il cristallo o il tipo cristallino, i valori aggiunti e sottratti,

il movimento retrogrado, si rimanda sia ai testi di Messiaen nei suoi *Entretiens* sia a quelli di Paul Klee nel suo *Journal*.

53. In *L'Histoire de la musique*, cit., II, cfr. l'articolo di Roland Manuel sull'«evoluzione dell'armonia in Francia e la rinascita del 1880» (pp. 867-79) e quello di Delage su Chabrier (831-40). E, soprattutto, lo studio di Gisèle Brelet su Bartók: «Non è forse da quest'antinomia della melodia e del tema che deriva la difficoltà per la musica colta di utilizzare la musica popolare? La musica popolare è la melodia, nel senso più pieno, la melodia in quanto ci persuade che basta a sé medesima e che è la musica stessa. Come potrebbe non rifiutarsi di aderire allo sviluppo colto di un'opera musicale animata dai suoi propri disegni? Molte sinfonie ispirate al folklore sono soltanto sinfonie su un tema popolare, al quale lo sviluppo colto rimane estraneo ed esterno. La melodia popolare non può essere un tema vero e proprio; per questo, nella musica popolare, essa è l'opera intera, e, una volta conclusa, non ha altra risorsa se non quella di ripetersi. Ma la melodia non può trasformarsi in tema? Bartók risolve questo problema che si credeva insolubile» (p. 1056).

54. Moré, *Le dieu Mozart et le monde des oiseaux*, cit., p. 168. E, sul cristallo, pp. 83-89.

55. Cfr. la celebre analisi che Berg fa di *Rêverie*, in A. Berg, *Écrits*, Ed. du Rocher, Monaco, 1957, pp. 44-46.

12. 1227. Trattato di nomadologia: la macchina da guerra

Assioma I: la macchina da guerra è esteriore all'apparato di Stato

Proposizione I: Quest'esteriorità è attestata anzitutto dalla mitologia, l'epopea, il dramma e i giochi

Georges Dumézil, in alcune analisi decisive della mitologia indoeuropea, ha mostrato che la sovranità politica o dominazione aveva due facce: quella del re-mago, quella del prete-giurista, *Rex* e *flamen*, *raj* e Brahman, Romolo e Numa, Varuna e Mitra, il despota e il legislatore, colui che lega e colui che organizza. Certo, questi due poli si oppongono termine a termine, come l'oscuro e il chiaro, il violento ed il calmo, il rapido e il grave, il terribile ed il regolato, il «legame» ed il «patto», ecc.¹ Ma la loro opposizione è soltanto relativa; funzionano in coppia, in alternanza, come se esprimessero una divisione dell'Uno o componessero un'unità sovrana. «Simultaneamente antitetici e complementari, necessari l'uno all'altro e perciò senza ostilità, senza mitologia di conflitto: ogni specificazione su uno dei piani comporta meccanicamente una specificazione omologa sull'altro e, insieme, essi esauriscono il campo della funzione». Sono gli elementi principali di un apparato di Stato che procede per Uno-Due, distribuisce le distinzioni binarie e forma un campo d'interiorità. È una doppia articolazione che fa dell'apparato di Stato uno *strato*.

Si noterà che la guerra non è presa in questo apparato. O lo Stato dispone di una violenza che non passa per la guerra: si serve di poliziotti e di guardie più che di guerrieri, non ha armi e non ne ha bisogno, opera per cattura magica immediata,

«afferra» e «lega», impedendo ogni combattimento. *Oppure* lo Stato assume un esercito, ma questo presuppone una integrazione giuridica della guerra e l'organizzazione di una funzione militare². Quanto alla macchina da guerra in se stessa, sembra proprio irriducibile all'apparato di Stato, esteriore alla sua sovranità, anteriore al suo diritto: viene da altrove. *Indra, il dio guerriero, si oppone tanto a Varuna quanto a Mitra*³. Non si riduce ad uno di essi e non costituisce nemmeno una terza figura. Sarebbe piuttosto come la molteplicità pura e senza misura, la muta, irruzione dell'effimero e potenza della metamorfosi. *Scioglie il legame così come tradisce il patto*. Fa valere un *furor* contro la misura, una celerità contro la gravità, un segreto contro il pubblico, una potenza contro la sovranità, una macchina contro l'apparato. Testimonia di un'altra giustizia, talora di una crudeltà incomprensibile, ma talora anche di una pietà sconosciuta (poiché scioglie i legami...⁴). Testimonia soprattutto di altri rapporti con le donne, con gli animali, poiché vive ogni cosa in rapporti di *divenire*, anziché operare ripartizioni binarie fra «stati»: tutto un divenir-animale del guerriero, tutto un divenire-donna, che supera tanto le dualità di termini quanto le corrispondenze di rapporti. Sotto ogni aspetto, la macchina da guerra è di un'altra specie, di un'altra natura, di un'altra origine che l'apparato di Stato.

Bisognerebbe prendere un esempio limitato, confrontare la macchina da guerra e l'apparato di Stato dal punto di vista della teoria dei giochi. Ad esempio gli Scacchi e il Go, dal punto di vista dei pezzi, dei rapporti fra i pezzi e dello spazio che coinvolgono. Gli scacchi sono un gioco di Stato, di corte, il gioco dell'imperatore della Cina. I pezzi degli scacchi sono codificati, hanno una natura interna o proprietà intrinseche, da cui derivano i loro movimenti, le loro situazioni, i loro affrontamenti. Sono qualificati, il cavallo resta un cavallo, il fante un fante, il pedone un pedone. Ciascuno è come un soggetto d'enunciato, dotato di un potere relativo; e questi poteri relativi si combinano in un soggetto d'enunciazione, il giocatore stesso o la forma d'interiorità del gioco. Le pedine del go invece sono grani, pastiche, semplici unità aritmetiche, non hanno funzione se non anonima, collettiva o alla terza persona: «Egli» avanza, può trattarsi di un uomo, di una donna, di una pulce, di un elefante. Le pedine del go sono gli elementi

di un concatenamento macchinico non soggettivo, senza proprietà intrinseche, ma solamente di situazione. I rapporti sono quindi molto diversi nei due casi. Nel loro campo d'interiorità, i pezzi degli scacchi mantengono rapporti biunivoci gli uni con gli altri e con quelli dell'avversario: le loro funzioni sono strutturali. Invece una pedina da go ha soltanto un campo d'esteriorità o rapporti estrinseci con nebulose, con costellazioni, in funzione dei quali assolve ruoli d'inserimento o di situazione, come fiancheggiare, accerchiare, far esplodere. Una pedina del go può, da sola, annientare sincronicamente tutta una costellazione, mentre un pezzo da scacchi non può farlo (o può farlo solo diacronicamente). Gli scacchi sono certamente una guerra, ma una guerra istituzionalizzata, regolata, codificata, con un fronte, delle retrovie, delle battaglie. Una guerra senza linea di combattimento, senza affrontamento e retrovie, al limite senza battaglia, è invece la caratteristica del go: pura strategia, mentre gli scacchi sono una semiologia. Infine, non è affatto il medesimo spazio: negli scacchi, bisogna distribuirsi uno spazio chiuso, dunque andare da un punto ad un altro, occupare un massimo di posti con un minimo di pezzi. Nel go il problema è distribuirsi in uno spazio aperto, tenere lo spazio, conservare la possibilità di apparire in qualsiasi punto; il movimento non va più da un punto ad un altro, ma diventa perpetuo, senza scopo e senza meta, senza partenza e senza arrivo. Spazio «liscio» del go, contro spazio «striato» degli scacchi. *Nomos* del go contro Stato degli scacchi, *nomos* contro *polis*. Gli scacchi codificano e decodificano lo spazio, mentre il go procede in tutt'altro modo, lo territorializza e lo deterritorializza (fare del di fuori un territorio nello spazio, consolidare questo territorio con la costruzione di un secondo territorio adiacente, deterritorializzare il nemico con l'esplosione interna del suo territorio, deterritorializzare se stessi rinunciando, andando altrove...). Un'altra giustizia, un altro movimento, un altro spazio-tempo.

«Arrivano come il destino, senza causa, senza ragione, senza riguardo, senza pretesto...». «Impossibile capire come siano giunti fino alla capitale, eppure sono là e il loro numero sembra crescere ogni mattina...» - Luc de Heusch ha individuato un mito bantù che ci rinvia allo stesso schema:

Nkongolo, imperatore autoctono, organizzatore di grandi lavori, uomo di pubblico e di polizia, dà le sue sorellastre al cacciatore Mbidi, che l'aiuta, poi se ne va; il figlio di Mbidi, l'uomo del segreto, raggiunge suo padre, ma per ritornare dal di fuori, con questa cosa inimmaginabile, un esercito, e uccidere Nkongolo, salvo a rifare poi un nuovo Stato⁵... «Tra» lo Stato dispotico-magico e lo Stato giuridico che comprende un'istituzione militare ci sarebbe questa folgorazione della macchina da guerra, venuta dal di fuori.

Dal punto di vista dello Stato, l'originalità dell'uomo di guerra, la sua eccentricità, appare necessariamente sotto forma negativa: idiozia, deformità, follia, illegittimità, usurpazione, peccato... Dumézil analizza i tre «peccati» del guerriero nella tradizione indoeuropea: contro il re, contro il sacerdote, contro le leggi che derivano dallo Stato (sia una trasgressione sessuale che compromette la suddivisione degli uomini e delle donne, sia anche un tradimento delle leggi della guerra quali sono istituite dallo Stato⁶). Il guerriero è nella situazione di tradire tutto, anche la funzione militare, o di non capire nulla. Succede ad alcuni storici, borghesi o sovietici, di seguire questa tradizione negativa e di spiegare che Gengis Khan non capisce niente: «non capisce» il fenomeno statale, «non capisce» il fenomeno urbano. Facile a dirsi. Il fatto è che l'esteriorità della macchina da guerra in rapporto all'apparato di Stato si manifesta ovunque, ma resta difficile da pensare. Non basta affermare che la macchina da guerra è esteriore all'apparato, bisogna arrivare a pensare la macchina da guerra in se stessa come una pura forma d'esteriorità, mentre l'apparato di Stato costituisce la forma d'interiorità che prendiamo abitualmente per modello o secondo la quale abbiamo l'abitudine di pensare. Quel che complica tutto è che questa potenza estrinseca della macchina da guerra tende, in particolari circostanze, a confondersi con l'una o l'altra faccia dell'apparato di Stato. A volte si confonde con la violenza magica di Stato, altre volte con l'istituzione militare di Stato.

Ad esempio, la macchina da guerra inventa la velocità e il segreto; una certa velocità e un certo segreto appartengono tuttavia allo Stato, relativamente, secondariamente. C'è dunque un grande rischio d'identificare il rapporto strutturale fra i due poli della sovranità politica e il rapporto dinamico di

questi due poli uniti con la potenza di guerra. Dumézil cita la stirpe dei re di Roma: il rapporto Romolo-Numa che si riproduce lungo una serie, con varianti ed alternanza fra i due tipi di sovrani egualmente legittimi; ma anche il rapporto con un «cattivo re», Tulio Ostilio, Tarquinio il Superbo, l'irruzione del guerriero come personaggio inquietante, illegittimo⁷. Si potrebbero invocare nello stesso senso i re di Shakespeare: nemmeno la violenza, gli assassini, le perversioni impediscono alla stirpe di Stato di formare «buoni» re; ma s'insinua un personaggio inquietante, Riccardo III, che annuncia sin dall'inizio la sua intenzione di reinventare una macchina da guerra e d'imporne la linea (deforme, subdolo e traditore, egli invoca uno «scopo segreto», completamente diverso dalla conquista del potere di Stato, ed un *altro* rapporto con le donne). In breve, ogni volta che s'identifica l'irruzione della potenza di guerra con la stirpe di dominazione di Stato, tutto si confonde e non si può più comprendere la macchina da guerra se non sotto la specie del negativo, poiché non si lascia sussistere nulla d'esterno allo Stato stesso. Ma ricollocata nel suo campo d'esteriorità, la macchina da guerra appare di un'altra specie, di un'altra natura, di un'altra origine. Si direbbe che s'installi tra le due facce dello Stato, fra le due articolazioni, e che sia necessaria per passare dall'una all'altra. Ma appunto, «fra» le due, essa afferma nell'istante, sia pure effimero, sia pure fulmineo, la sua irriducibilità. *Lo Stato non ha una sua propria macchina da guerra*: se ne approprierà soltanto sotto forma d'istituzione militare e quest'ultima continuerà a causargli problemi. Di qui la diffidenza degli Stati per la loro istituzione militare, in quanto essa discende da una macchina da guerra estrinseca. Clausewitz ha il presentimento di questa situazione generale, quando tratta il flusso di guerra assoluta come un'idea, di cui gli Stati si appropriano parzialmente secondo i bisogni della loro politica, ed in rapporto alla quale sono «conduttori» più o meno buoni.

Stretto fra i due poli della sovranità politica, l'uomo di guerra appare superato, condannato, senza avvenire, ridotto al proprio furore che volge contro se stesso. I discendenti di Eracle, Achille, poi Aiace, hanno ancora forze sufficienti per affermare la loro indipendenza di fronte ad Agamennone, l'uomo del vecchio Stato, ma non possono nulla contro Ulisse,

l'uomo dello Stato moderno nascente, il primo uomo di Stato moderno. Ed è Ulisse che eredita le armi di Achille, per farne un nuovo uso, sottometterle al diritto di Stato, e non Aiace, condannato dalla dea che ha sfidato, contro la quale ha peccato⁸. Nessuno ha mostrato meglio di Kleist questa situazione dell'uomo di guerra, ad un tempo eccentrico e condannato. Perché, in *Pentesilea*, Achille è già separato dalla sua potenza: la macchina da guerra è passata dalla parte delle Amazzoni, popolo-donna senza Stato, in cui la giustizia, la religione, gli amori, sono organizzati in un modo puramente guerriero. Discendenti degli Sciti, le Amazzoni appaiono come la folgore, «tra» i due Stati, greco e troiano. Travolgono tutto al loro passaggio. Achille si trova davanti al suo doppio, Pentesilea. E nella sua lotta ambigua, Achille non può impedirsi di sposare la macchina da guerra o di amare Pentesilea, dunque di tradire ad un tempo Agamennone e Ulisse. E tuttavia, appartiene già abbastanza allo stato greco perché Pentesilea non possa entrare con lui nel rapporto passionale della guerra senza tradire a sua volta la legge collettiva del suo popolo, quella legge di mutua che vieta di «scegliere» il nemico, e di entrare in faccia-a-faccia o in distinzioni binarie.

In tutta la sua opera Kleist canta una macchina da guerra e la oppone all'apparato di Stato in una lotta perduta in anticipo. Certamente Arminio annuncia una macchina da guerra germanica che rompe con l'ordine imperiale delle alleanze e degli eserciti e si ribella per sempre contro lo Stato romano. Ma il principe di Homburg vive ormai solo in un sogno e viene condannato per aver ottenuto la vittoria disobbedendo alla legge di Stato. Quanto a Kohlhaas, la sua macchina da guerra non può più essere altro che macchina da brigantaggio. È forse il destino di una tale macchina, quando lo Stato trionfa, di cadere nell'alternativa: o non essere più che l'organo militare e disciplinato dell'apparato di Stato o *ritorcersi contro se stessa*, e divenire una macchina da suicidio in due, per un uomo e una donna solitari? Goethe e Hegel, pensatori di Stato, vedono in Kleist un mostro e Kleist ha perduto in anticipo. Perché tuttavia la più strana modernità è dalla sua parte? Perché gli elementi della sua opera sono il segreto, la velocità e l'affetto⁹. E il segreto non è più, per lui, un contenuto preso in una forma

d'interiorità, al contrario diviene forma e s'identifica con la forma d'esteriorità sempre fuori di se stessa. Allo stesso modo, i sentimenti vengono strappati all'interiorità di un «soggetto» per essere violentemente proiettati in un campo di pura esteriorità che comunica loro una velocità inverosimile, una forza da catapulta: amore o odio, non sono più sentimenti, ma affetti. E questi affetti sono altrettanti divenire-donna, altrettanti divenir-animale del guerriero (l'orso, le cagne). Gli affetti attraversano il corpo come frecce, sono armi da guerra. Velocità di deterritorializzazione dell'affetto. Anche i sogni (quello del principe di Homburg, quello di Penthesilea) sono esteriorizzati, con un sistema di ricambi e d'innesti, di concatenamenti estrinseci che appartengono alla macchina da guerra. Anelli spezzati. Questo elemento dell'esteriorità che Kleist inventa in letteratura, che è il primo ad inventare, quest'elemento che domina tutto darà al tempo un nuovo ritmo, una successione senza fine di catatonie o di svenimenti, di folgorazioni o precipitazioni. La catatonie dice «questo affetto è troppo forte per me», e la folgorazione dice «la forza di quest'affetto mi trascina», mentre l'Io non è più che un personaggio in cui i gesti e le emozioni sono desoggettivati, a rischio di morire. Questa è la formula personale di Kleist: una successione di corse folli e di catatonie immobili, in cui non sussiste più alcuna interiorità soggettiva. C'è molto Oriente in Kleist: il lottatore giapponese, immobile interminabilmente, che poi fa un gesto troppo rapido per poter essere percepito. Il giocatore di go. Molte cose nell'arte moderna derivano da Kleist. Goethe e Hegel sono dei vecchi in confronto a Kleist. È possibile che nel momento in cui, sconfitta dallo Stato, cessa di esistere, la macchina da guerra attesti al più alto grado la sua irriducibilità, si dissemini in macchine per pensare, amare, morire, creare, che dispongono di forze vive o rivoluzionarie suscettibili di rimettere in questione lo Stato vincitore? È per lo stesso movimento che la macchina da guerra si trova già superata, condannata, appropriata, e assume nuove forme, si metamorfosa, affermando la sua irriducibilità, la sua esteriorità: dispiegare quel campo d'esteriorità pura, che l'uomo di Stato occidentale, o il pensatore occidentale, non smettono di ridurre?

Problema I: esiste un mezzo per scongiurare la formazione di un apparato di Stato (o dei suoi equivalenti in un gruppo)?

Proposizione II: L'esteriorità della macchina da guerra è attestata inoltre dall'etnologia (omaggio alla memoria di Pierre Clastres) Le società primitive segmentarie sono state spesso definite come società senza Stato, in cui cioè non appaiono organi di potere distinti. Ma se ne traeva la conclusione che queste società non hanno raggiunto il grado di sviluppo economico o il livello di differenziazione politica che renderebbero ad un tempo possibile e inevitabile la formazione di un apparato di Stato: i primitivi quindi «non capiscono» un apparato così complesso. Il principale interesse delle tesi di Clastres è di rompere con questo postulato evoluzionista. Non soltanto egli mette in dubbio che lo Stato sia il prodotto di uno sviluppo economico determinabile, ma si chiede se le società primitive non abbiano la preoccupazione potenziale di scongiurare e prevenire quel mostro che sembrano non capire. Scongiurare la formazione di un apparato di Stato, rendere impossibile una tale formazione, sarebbe l'oggetto di un certo numero di meccanismi sociali primitivi, anche se essi superano la chiara coscienza. Certo, le società primitive hanno dei *capi*. Ma lo Stato non è definito dall'esistenza di capi, è definito dalla perpetuazione o dalla conservazione di organi di potere. La preoccupazione dello Stato è di conservare. Sono necessarie dunque istituzioni speciali perché un capo possa divenire uomo di Stato, ma sono altrettanto necessari meccanismi collettivi diffusi per impedire ad un capo di diventarlo. I meccanismi deterrenti o preventivi fanno parte della *chefferie*, e le impediscono di cristallizzare in un apparato distinto dal corpo sociale stesso. Clastres descrive questa situazione del capo che non ha altra arma istituita se non il suo prestigio, altro mezzo se non la persuasione, altra regola se non il presentimento dei desideri del gruppo: il capo assomiglia più ad un leader o a una star che a un uomo di potere e rischia sempre d'essere sconfessato, abbandonato dai suoi. Ma, soprattutto, Clastres determina *la guerra* nelle società primitive come il più sicuro meccanismo diretto contro la formazione di Stato: la guerra

mantiene lo sparpagliamento e la segmentarità dei gruppi, il guerriero stesso è preso in un processo d'accumulazione delle sue imprese, che lo porta ad una solitudine e a una morte prestigiosa, ma senza potere¹⁰. Clastres può invocare dunque il Diritto naturale, sia pure rovesciandone la proposizione principale: come Hobbes ha visto chiaramente che *lo Stato era contro la guerra, così la guerra è contro lo Stato* e lo rende impossibile. Non se ne deve dedurre che la guerra sia uno stato di natura, ma al contrario che è la modalità di uno stato sociale che scongiura e impedisce lo Stato. La guerra primitiva non produce lo Stato e nemmeno ne deriva. E non si spiega a partire dallo Stato, come non si spiega a partire dallo scambio: lungi dal derivare dallo scambio, fosse pure per sanzionarne il fallimento, la guerra è ciò che limita gli scambi e li mantiene nel quadro delle «alleanze», così da impedire che divengano un fattore di Stato e facciano fondere i gruppi.

L'interesse di questa tesi è anzitutto di attirare l'attenzione su dei meccanismi collettivi d'inibizione. Questi meccanismi possono essere sottili e funzionare come micromeccanismi. Lo si vede chiaramente in certi fenomeni di bande o di mute. Ad esempio, a proposito delle bande di ragazzi di Bogotá, Jacques Meunier cita tre mezzi che impediscono al leader di acquistare un potere stabile: i membri della banda si riuniscono e svolgono la loro attività di furto in comune, con bottino collettivo, ma poi si disperdono, non restano insieme per dormire e mangiare; d'altra parte e soprattutto ogni membro della banda è associato ad uno, due o tre altri membri, cosicché, in caso di disaccordo con il capo, non se ne andrà solo, ma porterà con sé i suoi alleati la cui partenza congiunta rischia di smembrare la banda intera; infine, c'è per tutti un limite d'età per cui, verso i quindici anni, si è costretti a lasciare la banda, a staccarsene¹¹. Per comprendere questi meccanismi, bisogna rinunciare alla visione evoluzionista che fa della banda o della muta una forma sociale rudimentale e meno organizzata. Anche nelle bande animali, la *chefferie* è un meccanismo complesso che non favorisce il più forte, ma inibisce piuttosto l'installazione di poteri stabili a vantaggio di un tessuto di relazioni immanenti¹². Allo stesso modo fra gli uomini più evoluti, si potrebbe opporre la forma di «mondanità» a quella di

«socialità»: i gruppi mondani sono simili alle bande e procedono per diffusione di prestigio, più che per referenza a centri di potere come in gruppi sociali (Proust ha ben mostrato questa non-corrispondenza dei valori mondani e dei valori sociali). Eugène Sue, mondano e dandy, a cui i legittimisti rimproveravano di frequentare la famiglia d'Orléans, diceva: «Non mi aggrego alla famiglia, mi aggrego alla muta». Le mute, le bande sono gruppi del tipo rizoma, in opposizione al tipo arborescente che si concentra su organi di potere. Per questo le bande in generale, anche le bande di briganti o quelle mondane, sono metamorfosi di una macchina da guerra, la quale differisce formalmente da ogni apparato di Stato o equivalente, che struttura invece le società centralizzate. Non si può certo dire che la disciplina sia la caratteristica della macchina da guerra: la disciplina diviene il carattere indispensabile degli eserciti, quando lo Stato se ne appropria; ma la macchina da guerra risponde ad altre regole di cui non diciamo certo che siano migliori, ma che animano un'indisciplina fondamentale del guerriero, una rimessa in questione della gerarchia, un ricatto perpetuo all'abbandono e al tradimento, un senso dell'onore molto suscettibile e che contrasta, ancora una volta, la formazione di Stato.

Perché tuttavia questa tesi non ci convince fino in fondo? Seguiamo Clastres quando mostra che lo Stato non si spiega con uno sviluppo delle forze produttive né con una differenziazione delle forze politiche. Proprio esso al contrario rende possibile l'impresa dei grandi lavori, la costituzione delle eccedenze e l'organizzazione delle funzioni pubbliche corrispondenti. Proprio esso rende possibile la distinzione dei governanti e dei governati. E non si vede come si potrebbe spiegare lo Stato con ciò che lo presuppone, nemmeno ricorrendo alla dialettica. Sembra invece che lo Stato sorga d'improvviso, sotto forma imperiale, e non rinvii a fattori progressivi. Il suo sorgere sul posto è come un colpo di genio, la nascita di Atena. Seguiamo egualmente Clastres quando mostra che una macchina da guerra è diretta contro lo Stato, sia contro Stati potenziali di cui scongiura in anticipo la formazione sia ancor più contro gli Stati attuali di cui si propone la distruzione. Probabilmente, infatti, la macchina da guerra è in atto più nei concatenamenti «barbarici» dei nomadi

guerrieri, che nei concatenamenti «selvaggi» delle società primitive. In ogni caso, è escluso che la guerra produca uno Stato o che lo Stato sia il risultato di una guerra in cui i vincitori imporrebbero ai vinti una nuova legge, poiché l'organizzazione della macchina da guerra è diretta contro la forma-Stato, attuale o virtuale. Il risultato di una guerra non rende conto dello Stato, come non ne rendeva conto una progressione di forze economiche o politiche. A questo punto, Pierre Clastres stabilisce la frattura: fra società contro-Stato, dette primitive, e società-a-Stato, dette mostruose, la cui formazione resta del tutto incomprensibile. Clastres è affascinato dal problema di una «servitù volontaria», alla maniera di La Boétie: perché degli esseri umani hanno voluto o desiderato una servitù, che certamente non veniva loro dall'esito di una guerra involontaria e sfortunata? Eppure disponevano di meccanismi contro-Stato: allora, perché e come lo Stato? Perché lo Stato ha trionfato? Pierre Clastres, a forza d'approfondire questo problema, pare privarsi dei mezzi per risolverlo¹³. Tende a fare delle società primitive un'ipostasi, un'entità autosufficiente (insiste molto su questo punto). Dell'esteriorità formale fa un'indipendenza reale. Perciò resta evoluzionista e riconosce uno stato di natura. Ma questo stato di natura è per lui una realtà pienamente sociale, anziché un puro concetto, e questa evoluzione comporta una mutazione brusca, anziché uno sviluppo. Perché, da un lato, lo Stato sorge d'un tratto, già formato; dall'altro, le società contro-Stato dispongono di meccanismi molto precisi per scongiurarlo, per impedirne l'apparizione. Crediamo che queste due proposizioni siano valide, ma che il loro concatenamento sia difettoso. C'è un vecchio schema: «dai clan agli imperi» o «dalle bande ai regni»... Ma nulla ci dice che vi sia evoluzione in questo senso, dal momento che le bande e i clan sono meno organizzati dei regni-imperi. Ora, non si romperà con questa vecchia ipotesi d'evoluzione approfondendo la rottura fra i due termini, cioè attribuendo un'autosufficienza alle bande e un'apparizione tanto più miracolosa o mostruosa allo Stato.

Lo Stato, bisogna dire, è sempre esistito, e perfettamente formato, molto organizzato. Più gli archeologi fanno scoperte e più scoprono degli Imperi. L'ipotesi dell'*Urstaat* sembra

verificata, «lo stato ben compreso risale già ai tempi più remoti dell'umanità». Non possiamo immaginare società primitive che non siano state in contatto con Stati imperiali, alla periferia o in zone mal controllate. Ma la cosa più importante è l'ipotesi inversa: che lo Stato stesso è sempre stato in rapporto con un di fuori e non è pensabile indipendentemente da questo rapporto. La legge dello Stato non è quella del Tutto o Nulla (società-a-Stato o società-contro-Stato), ma quella dell'interno e dell'esterno. Lo Stato è la sovranità. Ma la sovranità regna soltanto su ciò che è capace d'interiorizzare, di appropriarsi localmente. Non solo non c'è Stato universale, ma il di fuori degli Stati non si lascia ridurre alla «politica esterna», cioè a un insieme di rapporti fra gli Stati. Il di fuori appare simultaneamente in due direzioni: grandi macchine mondiali, ramificate su tutto l'*Ecumene* in un dato momento, e che godono di una vasta autonomia in rapporto agli Stati (ad esempio organizzazioni commerciali del tipo «grandi compagnie», oppure complessi industriali o anche formazioni religiose come il Cristianesimo, l'islamismo, certi movimenti di profetismo o di messianismo, ecc.); ma, anche, meccanismi locali di bande, margini, minoranze, che continuano ad affermare i diritti di società segmentarie contro gli organi di potere di Stato. Il mondo moderno può presentarci oggi immagini particolarmente sviluppate di queste due direzioni, dal lato delle macchine mondiali ecumeniche, ma anche verso un neoprimitivismo, una nuova società tribale, quale la descrive MacLuhan. Allo stesso modo queste direzioni sono presenti in ogni campo sociale e in ogni tempo. Può anche succedere che si confondano parzialmente; ad esempio, un'organizzazione commerciale è anche una banda da saccheggio o di pirateria, in una parte del suo percorso ed in molte sue attività; oppure è per bande che una formazione religiosa comincia ad operare. Quel che appare evidente è che le bande come le organizzazioni mondiali implicano una forma irriducibile allo Stato, e che tale forma d'esteriorità si presenta necessariamente come quella di una macchina da guerra, polimorfa e diffusa. È un *nomos*, molto diverso dalla «legge». La forma-Stato, come forma d'interiorità, tende a riprodursi, identica a sé attraverso le sue variazioni, facilmente riconoscibile entro i limiti dei suoi poli, sempre rivolta verso il

pubblico riconoscimento (non c'è Stato nascosto). Ma la forma d'esteriorità fa sì che la macchina da guerra non esista al di fuori delle sue proprie metamorfosi; essa esiste in un'innovazione industriale come in un'invenzione tecnologica, in un circuito commerciale, in una creazione religiosa, in tutti quei flussi e quelle correnti che non si lasciano appropriare dagli Stati se non secondariamente. Non è in termini d'indipendenza, ma di coesistenza e di concorrenza, *in un campo perpetuo d'interazione*, che bisogna pensare l'esteriorità e l'interiorità, le macchine da guerra a metamorfosi e gli apparati di Stato identitari, le bande e i regni, le megamacchine e gli imperi. Un medesimo campo circonda la sua interiorità negli Stati, ma descrive la sua esteriorità in ciò che sfugge agli Stati o insorge contro di essi.

Proposizione III: L'esteriorità della macchina da guerra è attestata ancora dall'epistemologia, che lascia presumere l'esistenza e la perpetuazione di una «scienza minore» o «nomade»

C'è un genere di scienza o un trattamento della scienza che sembra molto difficile da classificare e di cui è difficile persino seguire la storia. Non si tratta di «tecniche», nell'accezione usuale. Ma nemmeno di «scienze», nel senso regale o legale stabilito dalla storia. Secondo un recente libro di Michel Serres, se ne può reperire la traccia, ad un tempo, nella fisica atomica da Democrito a Lucrezio e nella geometria di Archimede¹⁴. I caratteri di una tale scienza eccentrica sarebbero i seguenti: 1) Essa avrebbe anzitutto un modello idraulico, invece di essere una teoria dei solidi che considera i fluidi come un caso particolare; infatti, l'atomismo antico non è separabile dai flussi, il flusso è la realtà stessa o la consistenza. - 2) È un modello di divenire e d'eterogeneità, che si oppone allo stabile, all'eterno, all'identico, al costante. È un «paradosso» fare del divenire stesso un modello e non più il carattere derivato di una copia; Platone, nel Timeo, evocava questa possibilità, ma per escluderla e scongiurarla, in nome della scienza regale. Ora, nell'atomismo, al contrario, la famosa inclinazione dell'atomo fornisce un tale modello d'eterogeneità e di passaggio, di divenire nell'eterogeneo. Il *clinamen*, come angolo minimo, non ha senso che fra una retta e una curva, fra la curva e la sua tangente, e costituisce la curvatura essenziale

del movimento dell'atomo. Il clinamen, è il più piccolo angolo per cui l'atomo devia dalla retta. È un passaggio al limite, un'esaustione, un modello «esaustivo» paradossale. È lo stesso nella geometria di Archimede, in cui la retta definita come «la via più breve da un punto all'altro», è soltanto un mezzo per definire la lunghezza di una curva, in un calcolo predifferenziale. - 3) Non si va più dalla retta alle sue parallele, in un flusso lamellare o laminare, ma dall'inclinazione curvilinea alla formazione delle spirali e dei vortici su un piano inclinato: la massima pendenza per il più piccolo angolo. Dalla *turba* al *turbo*: cioè dalle bande o mute di atomi alle grandi organizzazioni di vortici. Il modello è del tipo vortice; lo spazio è uno spazio aperto in cui si distribuiscono le cose-flussi, non più uno spazio chiuso distribuito per cose lineari e solide. È la differenza fra uno spazio *liscio* (vettoriale, proiettivo o topologico) e uno spazio *striato* (metrico): in un caso «si occupa lo spazio senza contarlo», nell'altro «lo si conta per occuparlo»¹⁵. - 4) Infine, il modello è problematico, e non più teoremativo: le figure sono considerate solo in funzione delle *affezioni* che le modificano, sezioni, ablazioni, aggiunte, proiezioni. Non si va da un genere alle sue specie, per differenze specifiche, né da un'essenza stabile alle proprietà che ne derivano, per deduzione, ma da un problema agli accidenti che lo condizionano e lo risolvono. Si ha qui ogni sorta di deformazioni, trasmutazioni, passaggi al limite, operazioni in cui ogni figura designa un «evento» molto più che un'essenza: il quadrato non esiste più indipendentemente da una quadratura, il cubo da un cubatura, la retta da una rettificazione. Mentre il teorema è dell'ordine delle ragioni, il problema è affettivo, inseparabile dalle metamorfosi, generazioni e creazioni nella scienza stessa. Contrariamente a ciò che dice Gabriel Marcel, il problema non è un «ostacolo», è il superamento dell'ostacolo, una proiezione, cioè una macchina da guerra. È tutto questo movimento che la scienza regale si sforza di limitare, quando riduce il più possibile la parte dell'«elemento-problema» e lo subordina all'«elemento-teorema»¹⁶.

Questa scienza archimedeica o questa concezione della scienza è essenzialmente legata alla macchina da guerra: i *problemata* sono la macchina da guerra stessa e non sono

separabili dai piani inclinati, dai passaggi al limite, dai vortici e dalle proiezioni. Si direbbe che la macchina da guerra si proietti in un sapere astratto, formalmente diverso da quello che accompagna l'apparato di Stato. Si direbbe che tutta una scienza nomade si sviluppi eccentricamente, molto diversa dalle scienze regali o imperiali. Ed anzi, questa scienza nomade continua ad essere «bloccata», inibita o proibita dalle esigenze e dalle condizioni della scienza di Stato. Archimede, vinto dallo Stato romano, diventa un simbolo¹⁷. Il fatto è che le due scienze differiscono per le modalità di formalizzazione e la scienza di Stato continua ad imporre la sua forma di sovranità alle invenzioni della scienza nomade; essa conserva della scienza nomade solo ciò di cui si può appropriare e, quanto al resto, ne fa un insieme di ricette strettamente limitate, senza statuto realmente scientifico, oppure semplicemente lo reprime e lo proibisce. È come se lo «scienziato» della scienza nomade fosse preso fra due fuochi, quello della macchina da guerra che l'alimenta e l'ispira, quello dello Stato che gli impone un ordine delle ragioni. Il personaggio dell'*ingegnere* (e specialmente dell'*ingegnere militare*), con tutta la sua ambivalenza, illustra questa situazione. Sicché la cosa più importante, sono forse i fenomeni di frontiera in cui la scienza nomade esercita la sua pressione sulla scienza di Stato, e in cui inversamente la scienza di Stato si appropria dei dati della scienza nomade e li trasforma. Se ne ha un esempio con l'arte dei campi e della «castrametrazione», che mobilita da sempre le proiezioni e i piani inclinati: lo Stato non si appropria di questa dimensione della macchina da guerra senza sottometterla a regole civili e metriche destinate a limitare strettamente, controllare, localizzare la scienza nomade e vietarle di sviluppare le sue conseguenze attraverso il campo sociale (sotto questo aspetto Vauban è come la ripresa di Archimede e subisce un'analoga sconfitta). Ciò vale per la geometria descrittiva e proiettiva, di cui la scienza regale vuol fare una semplice dipendenza pratica dalla geometria analitica detta superiore (ne deriva la situazione ambigua di Monge e Poncelet in quanto «scienziati»¹⁸). E vale anche per il calcolo differenziale: quest'ultimo ha avuto per lungo tempo solo uno statuto parascientifico, lo si taccia di essere un'«ipotesi gotica», la scienza regale gli riconosce solo un valore di comoda

convenzione o di finzione ben fondata; i grandi matematici di Stato si sforzano di dargli uno statuto più solido, ma appunto a condizione di eliminarne tutte le nozioni dinamiche e nomadi come quelle di divenire, eterogeneità, infinitesimale, passaggio al limite, variazione continua, ecc., e d'imporgli regole civili, statiche e ordinali (situazione ambigua di Carnot al riguardo). Ciò vale infine per il modello idraulico: perché, cetamente, lo Stato stesso ha bisogno di una scienza idraulica (è inutile tornare sulle tesi di Wittfogel a proposito dell'importanza di grandi lavori idraulici in un impero). Ma è in una forma molto diversa, poiché lo Stato ha bisogno di subordinare la forza idraulica a condotte, tubi, sponde che impediscono la turbolenza, che impongono al movimento di andare da un punto ad un altro, allo spazio stesso di essere striato e misurato, al fluido di dipendere dal solido e al flusso di procedere per serie laminari parallele. Mentre il modello idraulico della scienza nomade e della macchina da guerra consiste nell'espandersi per turbolenza in uno spazio liscio, nel produrre un movimento che tiene lo spazio e ne coinvolge simultaneamente tutti i punti, invece di essere tenuto da questo, come nel movimento locale che va da un punto a un altro¹⁹. Democrito, Menecme, Archimede, Vauban, Desargues, Bernouilli, Monge, Camot, Poncelet, Perronet, ecc.: ci vorrebbe ogni volta una monografia per rendere conto della situazione particolare di questi scienziati che la scienza di Stato non utilizza senza limitarli, disciplinarli, reprimendo le loro concezioni sociali o politiche.

Il mare come spazio liscio è un problema specifico della macchina da guerra. E sul mare, come mostra Virilio, che si pone il problema del *fleet in being*, cioè il compito di occupare uno spazio aperto, con un movimento a vortice il cui effetto può sorgere in un punto qualsiasi. A questo proposito, gli studi recenti sul ritmo, sull'origine di questa nozione, non ci sembrano del tutto convincenti. Perché ci dicono che il ritmo non ha nulla a che vedere con il movimento dei flutti, ma designa la «forma» in generale, e più particolarmente la forma di un movimento «misurato, cadenzato»²⁰. Eppure ritmo e misura non si confondono mai. E se l'atomista Democrito è appunto uno degli autori che utilizzano ritmo nel senso di forma, non si deve dimenticare che si riferisce a condizioni di

fluttuazione molto precise, e che le forme degli atomi costituiscono anzitutto grandi insiemi non metrici, spazi lisci come l'aria, il mare o anche la terra (*magnae res*). Vi è certamente un ritmo misurato, cadenzato, che rinvia allo scorrere del fiume tra le rive o alla forma di uno spazio striato; ma ce anche un ritmo senza misura, che rinvia alla flussione di un flusso, cioè al modo in cui un fluido occupa uno spazio liscio.

Quest'opposizione, o piuttosto questa tensione-limite delle due scienze, scienza nomade di macchina da guerra e scienza regale di Stato, si ritrova in diversi momenti, a differenti livelli. I lavori di Anne Querrien permettono di reperire due di questi momenti, uno con la costruzione delle cattedrali gotiche nel secolo XII, l'altro con la costruzione dei ponti nei secoli XVIII-XIX²¹. Infatti il gotico è inseparabile da una volontà di costruire chiese più lunghe e più alte di quelle romaniche. Sempre più lontano, sempre più alto... Ma questa differenza non è semplicemente quantitativa, indica un cambiamento qualitativo: il rapporto statico forma-materia tende ad attenuarsi a vantaggio di un rapporto dinamico materiale-forze. Il taglio farà della pietra un materiale capace di afferrare e comporre le forze di spinta e di costruire volte sempre più alte e più lunghe. La volta non è più una forma, ma una linea di variazione continua delle pietre. È come se il gotico conquistasse uno spazio liscio, mentre il romanico restava parzialmente in uno spazio striato (in cui la volta dipendeva dalla giustapposizione di pilastri paralleli). Ora, il taglio delle pietre è inseparabile da una parte da un piano di proiezione direttamente sul suolo, che funziona come limite piano, dall'altra da una serie di approssimazioni successive (squadatura) o di messe in variazione delle pietre voluminose. Certamente si pensò alla scienza teorematologica di Euclide per fondare l'impresa: le cifre e le equazioni sarebbero la forma intelligibile capace di organizzare superfici e volumi. Ma, secondo la leggenda, Bernard de Clairvaux vi rinunciò presto perché «è troppo difficile», richiamandosi alla specificità di una geometria operativa archimedea, proiettiva e descrittiva, definita come scienza minore, mategrafia e non matologia. Il suo compagno, il monaco-muratore Garin de Troyes invoca una logica operativa del movimento che permette all'«iniziato»

di tracciare, poi di tagliare i volumi in penetrazione nello spazio e di fare in modo «che il tratto sospinga la cifra»²². Non si rappresenta, si genera e si percorre. Questa scienza è caratterizzata più dal ruolo molto diverso eventualmente tenuto dalle equazioni che dalla loro assenza: invece di essere buone forme in assoluto che organizzano la materia, esse sono «generate», come «sospinte» dal materiale, in un calcolo qualitativo dell'optimum. Tutta questa geometria archimedeica avrà la sua espressione più alta, ma troverà anche la sua battuta d'arresto provvisorio, con lo stupefacente matematico Desargues, nel secolo XVII. Come la maggior parte dei suoi simili, Desargues scrive poco; di fatto, ha tuttavia una grande influenza e lascia schizzi, minute, progetti sempre imperniati su problemi-eventi: «lezione delle tenebre», «schizzo-progetto del taglio delle pietre», «schizzo-progetto per un'alterazione degli eventi degli incontri fra un cono ed un piano»... Ora, Desargues è condannato dal Parlamento di Parigi, combattuto dal segretario del re; le sue pratiche di prospettiva vengono proibite²³. La scienza regale o di Stato non sopporta e non si appropria il taglio delle pietre se non per *pannelli* (il contrario della squadratura), in condizioni che restaurano il primato del modello fisso della forma, della cifra e della misura. La scienza regale non sopporta e non integra la prospettiva se non statica, assoggettata a un buco nero centrale che le toglie ogni capacità euristica e deambulatoria. Ma l'avventura o l'evento di Desargues è quello stesso che si era già prodotto collettivamente per gli «affiliati» gotici. Perché non soltanto la Chiesa, nella sua forma imperiale, aveva provato il bisogno di controllare severamente il movimento di questa scienza nomade: essa affidava ai Templari il compito di fissarne i luoghi e gli oggetti, di governare i cantieri, di disciplinare la costruzione; ma, per di più, lo Stato laico nella sua forma regale si volge contro i Templari stessi, condanna le corporazioni per motivi di ogni specie, fra i quali uno almeno riguarda la proibizione di questa geometria operativa o minore.

Anne Querrien ha ragione quando trova ancora una eco della medesima storia, a proposito dei ponti, nel secolo XVIII? Probabilmente le condizioni sono molto diverse, poiché la divisione del lavoro è stabilita allora secondo le norme di

Stato. Resta il fatto che, nell'insieme delle attività del *Genio civile*, le strade sono l'oggetto di un'amministrazione ben centralizzata, mentre i ponti sono ancora materia di una sperimentazione attiva, dinamica e collettiva. Trudaine organizza a casa sua curiose «assemblee generali» libere. Peronnet s'ispira ad un modello elastico venuto dall'oriente: che il ponte non blocchi e non ostruisca il fiume. Alla pesantezza del ponte, allo spazio striato dei piloni spessi e regolari, egli oppone l'assottigliamento e la discontinuità dei piloni, l'abbassamento della volta, la leggerezza e la variazione continua dell'insieme. Ma il tentativo si scontra subito con opposizioni di principio; e, con un procedimento frequente, nominando Perronet direttore della scuola, lo Stato inibisce la sperimentazione più di quanto non la coroni. Tutta la storia della Scuola del Genio civile mostra come questo «corpo», antico e plebeo, venga successivamente subordinato alle Miniere, ai Lavori Pubblici, al Politecnico, così come le sue attività, sempre più normalizzate²⁴. Si arriva dunque al problema: che cos'è un *corpo* collettivo? Probabilmente i grandi corpi di uno Stato sono organismi differenziati e gerarchizzati che, da una parte, dispongono del monopolio di un potere o di una funzione e, dell'altra, distribuiscono localmente i loro rappresentanti. Hanno un rapporto particolare con le famiglie, perché fanno comunicare ai due estremi il modello familiare e il modello statale, e si vivono a loro volta come «grandi famiglie» di funzionari, d'impiegati, d'intendenti o di coloni. Tuttavia, sembra che, in molti di questi corpi, agisca qualcos'altro che non si lascia ricondurre a questa schema. Non è soltanto la difesa accanita dei loro privilegi. Sarebbe anche un'attitudine, sia pure caricaturale, sia pure molto deformata, a costituirsi come macchina da guerra, opponendo alla Stato altri modelli, un altro dinamismo, un'ambizione nomade. C'è ad esempio l'antichissimo problema della *lobby*, gruppo dai contorni fluenti, la cui situazione è molto ambigua, in rapporto allo Stato su cui vuole «influire» e ad una macchina da guerra che vuol promuovere, quali che siano i suoi scopi²⁵.

Un *corpo* non si riduce ad un *organismo*, come lo spirito di corpo non si riduce all'anima di un organismo. Lo spirito non è migliore, ma è volatile, mentre l'anima è gravifica, centro di

gravità. Bisogna allora invocare un'origine militare del corpo e dello spirito di corpo? Non è «militare» che conta, ma una lontana origine nomade. Ibn Khaldun definiva la macchina da guerra nomade a partire da questi elementi: le famiglie o lignaggi, *più* lo spirito di corpo. La macchina da guerra mantiene con le famiglie un rapporto molto diverso da quello dello Stato. Invece di essere cellula di base, la famiglia vi appare come vettore di banda, cosicché una genealogia si trasferisce da una famiglia all'altra, in funzione dell'attitudine di una certa famiglia, in un certo momento, a realizzare il massimo di «solidarietà agnatzia». Non è il prestigio pubblico della famiglia a determinare il suo posto in un organismo di Stato, ma, al contrario, è la potenza o virtù segreta di solidarietà e la movenza corrispondente delle genealogie che determinano il prestigio in un corpo di guerra²⁶. Vi è qui qualcosa che non si lascia ricondurre né al monopolio di un potere organico né ad una rappresentazione locale, ma rinvia alla potenza di un corpo vorticoso in uno spazio nomade. Certo, è difficile considerare i grandi corpi di uno Stato moderno come delle tribù arabe. Vorremmo dire piuttosto che i corpi collettivi hanno sempre frange o minoranze che ricostituiscono degli equivalenti della macchina da guerra, sotto forme talora molto inattese, in concatenamenti determinati come costruire ponti, costruire cattedrali, oppure pronunciare sentenze o fare musica, instaurare una scienza, una tecnica... Un corpo di capitani fa valere le sue esigenze attraverso l'organizzazione degli ufficiali e l'organismo degli ufficiali superiori. Ci sono sempre periodi in cui lo Stato come organismo ha noie con i suoi propri capi e in cui questi, benché rivendichino dei privilegi, sono costretti ad aprirsi loro malgrado su qualcosa che li eccede, un breve istante rivoluzionario, uno slancio sperimentatore. Situazione intricata, in cui ogni volta bisogna analizzare le tendenze e i poli, le nature dei movimenti. È come se, tutto a un tratto, il corpo dei notai avanzasse alla stregua di una tribù araba o indiana, e poi si riprendesse, si riorganizzasse: un'opera-buffa, da cui non si sa quel che potrà uscire (succede persino che si gridi: «La polizia con noi!»).

Husserl parla di una protogeometria che riguarderebbe essenze morfologiche *vaghe*, cioè vagabonde o nomadi. Queste

essenze si distinguerebbero dalle cose sensibili, ma anche dalle essenze ideali, regali o imperiali. La scienza che ne tratterebbe, la protogeometria, sarebbe essa stessa vaga, nel senso di vagabonda: non sarebbe né inesatta come le cose sensibili né esatta come le essenze ideali, ma *anesatta e tuttavia rigorosa* («inesatta per essenza e non per caso»). Il cerchio è un'essenza fissa ideale, organica, ma il tondo è un'essenza vaga e fluente che si distingue ad un tempo dal cerchio e dalle cose arrotondate (un vaso, una ruota, il sole...). Una figura teorematologica è un'essenza fissa, ma le sue trasformazioni, deformazioni, ablazioni, o crescite, tutte le sue variazioni, formano figure problematiche vaghe e tuttavia rigorose, a forma di «lente», d'«ombrello» o di «saliera». Si direbbe che le essenze vaghe estraggano dalle cose una determinazione che è più della coseità, che è quella della *corporeità*, e che forse implica anche uno spirito di corpo²⁷. Ma perché Husserl vi scorge una protogeometria, una specie d'intermediario e non una scienza pura? Perché fa dipendere le essenze pure da un passaggio al limite, mentre ogni passaggio al limite appartiene come tale al vago? Ci sono qui, piuttosto due concezioni della scienza, formalmente differenti; ontologicamente, uno stesso, unico campo di interazione in cui una scienza regale continua ad integrare i contenuti di una scienza nomade o vaga e in cui una scienza nomade non cessa di far fuggire i contenuti della scienza regale. Al limite, conta soltanto la frontiera costantemente mobile. In Husserl (ed anche in Kant, benché in senso inverso, il tondo come «schema» del cerchio), si può constatare un apprezzamento molto giusto dell'irriducibilità della scienza nomade, ma nello stesso tempo una preoccupazione da uomo di Stato, o che prende partito per lo Stato, di mantenere un primato legislativo e costitutivo della scienza regale. Ogni volta che ci si ferma a un tale primato si fa della scienza nomade un'istanza prescientifica o parascientifica o subscientifica. E, soprattutto, non si possono più comprendere i rapporti scienza-tecnica, scienza-pratica, poiché la scienza nomade non è una semplice tecnica o pratica, ma un campo scientifico in cui il problema di questi rapporti si pone e si risolve in tutt'altro modo che dal punto di vista della scienza regale. Lo Stato continua a produrre e riprodurre cerchi ideali, ma ci vuole una macchina da guerra per fare un

tondo. Bisognerebbe dunque determinare i caratteri propri della scienza nomade, per capire ad un tempo la repressione che subisce e l'interazione in cui si «tiene».

La scienza nomade non ha con il lavoro lo stesso rapporto della scienza regale. Non che la divisione del lavoro vi esista in minor misura ma è diversa. Sono noti i problemi che gli Stati hanno sempre avuto con le «corporazioni», i corpi nomadi o itineranti del tipo muratori, carpentieri, fabbri, ecc. Fissare, sedentarizzare la forza lavoro, regolare il movimento del flusso di lavoro, assegnargli canali e condotti, formare corporazioni nel senso di organismi e, per il resto, ricorrere ad una mano d'opera coatta, reclutata sul posto (corvée) o fra gli indigenti (*ateliers* di carità) - fu sempre una delle attività principali dello Stato, che si proponeva di vincere ad un tempo *un vagabondaggio di banda* e *un nomadismo di corpo*. Se torniamo all'esempio gotico, è per ricordare quanto gli affiliati viaggiassero, costruendo cattedrali qui e là, disseminando i cantieri, disponendo di una potenza attiva e passiva (mobilità e sciopero) che certo non faceva comodo agli Stati. La replica dello Stato è gestire i cantieri, far passare in tutte le divisioni del lavoro la distinzione suprema dell'intellettuale e del manuale, del teorico e del pratico, copiata dalla differenza «governanti-go-vernati». Nelle scienze nomadi come nelle scienze regali si risconterà l'esistenza di un «piano», ma in una maniera differente. Al piano dell'affiliato gotico, tracciato sul suolo, si oppone il piano metrico su carta dell'architetto fuori del cantiere. Al *piano di consistenza* o di composizione si oppone un altro piano, d'organizzazione e di formazione. Al taglio delle pietre per squadratura si oppone il taglio a pannelli, che implica la messa a punto di un modello da riprodurre. Non si deve dire soltanto che non c'è più bisogno di un lavoro qualificato: vi è necessità di un lavoro non qualificato, di una dequalificazione del lavoro. Lo Stato non conferisce alcun potere agli intellettuali o ideatori, ne fa al contrario un organo strettamente dipendente, che non ha autonomia se non in sogno, ma che basta tuttavia a privare di ogni potenza coloro che si limitano ormai a riprodurre o ad eseguire. Ciò non toglie che lo Stato possa trovare ancora difficoltà con questo corpo d'intellettuali da esso generato, che avanza ora nuove pretese nomadiche e politiche. In ogni caso,

se lo Stato è perpetuamente condotto a reprimere le scienze minori e nomadi, se si oppone alle essenze vaghe, alla geometria operativa del tratto, non è a causa d'un contenuto inesatto o imperfetto di queste scienze né del loro carattere magico o iniziatico, ma perché esse implicano una divisione del lavoro che si oppone a quella delle norme di Stato. La differenza non è estrinseca: il modo in cui una scienza o una concezione della scienza partecipa all'organizzazione del campo sociale, e in particolare induce una divisione del lavoro, fa parte di questa scienza stessa. La scienza regale non è separabile da un modello «ilomorfico», che implica ad un tempo una forma organizzatrice per la materia e una materia preparata per la forma; si è spesso mostrato come questo schema derivasse non tanto dalla tecnica o dalla vita quanto da una società divisa in governanti-governati, poi intellettuali-manuali. Ciò che lo caratterizza è che tutta la materia vi è posta dalla parte del contenuto, mentre tutta la forma passa nell'espressione. Sembra che la scienza nomade sia immediatamente più sensibile alla connessione del contenuto e dell'espressione in quanto tale, ciascuno di questi due termini essendo dotato di forma e materia. Così, per la scienza nomade, la materia non è mai una materia preparata, quindi omogeneizzata, ma è essenzialmente portatrice di singolarità (che costituiscono una forma di contenuto). E nemmeno l'espressione è formale, ma inseparabile da tratti pertinenti (che costituiscono una materia d'espressione). È tutt'altro schema, come vedremo. Si può già avere un'idea di questa situazione se si pensa al carattere più generale dell'arte nomade, in cui la connessione dinamica del supporto e dell'ornamento sostituisce la dialettica materia-forma. Così, dal punto di vista di questa scienza che si presenta anche come arte e come tecnica, la divisione del lavoro esiste pienamente, ma non assume la dualità forma-materia (nemmeno con corrispondenze biunivoche). *Segue piuttosto le connessioni fra singolarità di materia e tratti d'espressione, e s'insedia al livello di queste connessioni, naturali o coatte*²⁸. È una diversa organizzazione del lavoro e del campo sociale attraverso il lavoro.

Bisognerebbe contrapporre due modelli scientifici, come fa Platone nel *Timeo*²⁹. Il primo si chiamerebbe *Compars*, e il secondo *Dispars*. Il *compars* è il modello legale o legalista

assunto dalla scienza regale. La ricerca di leggi consiste nell'isolare delle costanti, anche se queste costanti sono soltanto rapporti fra variabili (equazioni). Una forma invariabile delle variabili, una materia invariabile dell'invariante, è ciò che fonda lo schema ilomorfico. Ma il *disparis* come elemento della scienza nomade rinvia a materiale-forze piuttosto che a materia-forma. Non si tratta più esattamente di estrarre costanti a partire da variabili, ma di mettere le variabili stesse in stato di variazione continua. Se esistono ancora equazioni, sono adeguazioni, inequazioni, equazioni differenziali irriducibili alla forma algebrica e inseparabili, dal canto loro, da un'intuizione sensibile della variazione. Esse colgono o determinano delle singolarità della materia, invece di costituire una forma generale. Operano individuazione per eventi o eccezioni e non per «oggetto», in quanto composto di materia e di forma; le essenze vaghe non sono altro che eccezioni. Sotto tutti gli aspetti, c'è un'opposizione del *logos* e del *nomos*, della legge e del *nomos*, per cui si può dire che nella legge c'è ancora «un fondo troppo morale». Ciò non vuol dire tuttavia che il modello legale ignori le forze, il gioco delle forze. Lo si vede chiaramente nello spazio omogeneo che corrisponde al *compars*. Lo spazio omogeneo non è affatto uno spazio liscio, è al contrario la forma dello spazio striato. Lo spazio dei *pilastri*. È striato dalla caduta dei corpi, le verticali di pesantezza, la distribuzione della materia in strisce parallele, lo scorrimento lamellare o laminare di ciò che è flusso. Queste verticali parallele hanno formato una dimensione indipendente, capace di comunicarsi ovunque, di formalizzare tutte le altre dimensioni, di striare tutto lo spazio in ogni sua direzione ed in questo modo renderlo omogeneo. La distanza verticale di due punti fornisce il modello di confronto per la distanza orizzontale di altri due punti. L'attrazione universale sarà in questo senso la legge di ogni legge, in quanto regola la corrispondenza biunivoca fra due corpi; e, ogni volta che la scienza scoprirà un nuovo campo, cercherà di formalizzarlo sul modello del campo di pesantezza. Anche la chimica diventa scienza regale solo attraverso tutta un'elaborazione teorica della nozione di peso. Lo spazio euclideo dipende dal celebre postulato delle parallele, ma le parallele sono anzitutto gravidiche e corrispondono alle forze

che la pesantezza esercita su tutti gli elementi di un corpo di cui si suppone che occupi questo spazio. E il punto d'applicazione della risultante di tutte queste forze parallele resta invariante quando si cambia la loro direzione comune o si fa ruotare il corpo (*centro di gravità*). In breve, sembra che la forza gravifica sia alla base di uno spazio laminare, striato, omogeneo e centrato; essa condiziona precisamente le molteplicità dette metriche, arborescenti, le cui grandezze sono indipendenti dalle situazioni e si esprimono mediante unità o punti (movimenti da un punto all'altro). Non per una preoccupazione metafisica, ma per cura realmente scientifica, gli scienziati si chiedono spesso, nel secolo XIX, se tutte le forze si possano ricondurre alla forza di pesantezza, meglio, alla forma d'attrazione che le dà un valore universale (un rapporto costante per tutte le variabili), una portata biunivoca (ogni volta due corpi e non di più). È la forma d'interiorità di ogni scienza.

Del tutto diverso è il *nomos* o *disparis*. Non che le altre forze smentiscano la pesantezza o contraddicano l'attrazione. Ma, benché non le siano contrarie, tuttavia non ne derivano, non ne dipendono, bensì attestano eventi sempre supplementari e «affetti variabili». Ogni volta che un *campo* si è aperto alla scienza, in condizioni che ne fanno una nozione molto più importante di quella di forma o di oggetto, tale campo afferma anzitutto la sua irriducibilità a quello dell'attrazione e al modello delle forze gravifiche, pur senza contraddirli. Afferma un «dipiù», un supplemento, e s'installa in questo supplemento, in questo scarto. La chimica fa un progresso decisivo quando aggiunge alla forza del peso legami di un altro tipo, elettrici ad esempio, che trasformano il carattere delle equazioni chimiche³⁰. Ma si deve notare che le più semplici considerazioni di velocità fanno già intervenire la differenza fra la caduta verticale e il movimento curvilineo o, più generalmente, fra la retta e la curva, sotto la forma differenziale del clinamen o del più piccolo scarto, l'incremento minimo. Lo spazio liscio è appunto quello del più piccolo scarto: non presenta omogeneità se non fra punti infinitamente vicini e il raccordo delle vicinanze avviene indipendentemente da ogni via determinata. È uno spazio di contatto, di piccole azioni di contatto, tattile o manuale,

piuttosto che visivo, come quello striato di Euclide. Lo spazio liscio è un campo senza condotti né canali. Un campo, uno spazio liscio eterogeneo, sposa un tipo molto particolare di molteplicità: le molteplicità non metriche, acentrate, rizomatiche, che occupano lo spazio senza «contarlo» e che non è possibile «esplorare se non camminandovi sopra». Queste molteplicità non rispondono alla condizione visiva di poter essere osservate da un punto dello spazio ad esse esterno: il sistema dei suoni, o anche dei colori, in opposizione allo spazio euclideo.

Quando si stabilisce un'opposizione fra la velocità e la lentezza, il rapido e il grave, *Celeritas* e *Gravitas*, non bisogna considerarla un'opposizione quantitativa, ma nemmeno una struttura mitologica (benché Dumézil abbia mostrato tutta l'importanza mitologica di quest'opposizione, precisamente in funzione dell'apparato di Stato, in funzione della «gravità» naturale dell'apparato di Stato). L'opposizione è ad un tempo qualitativa e scientifica, in quanto la velocità non è soltanto il carattere astratto di un movimento in generale, ma s'incarna in un mobile per poco che questo si stacchi dalla sua linea di caduta o di gravità. *Lento e rapido non sono gradi quantitativi del movimento, ma due tipi di movimenti qualificati*, qualunque sia la velocità del primo e il ritardo del secondo. Dato un corpo che si lascia cadere, per quanto veloce possa essere, non si può dire in senso proprio che abbia una velocità, ma piuttosto una lentezza infinitamente decrescente secondo la legge dei gravi. Sarebbe grave il movimento laminare che stria lo spazio e che va da un punto ad un altro; ma si potrebbe parlare di rapidità, di celerità, soltanto rispetto al movimento che crea un minimo scarto e prende quindi un'andatura vorticoso occupando uno spazio liscio, tracciando lo spazio liscio stesso. In questo spazio, la materia-flusso non è più ritagliabile in parti parallele e il movimento non si lascia più cogliere in rapporti biunivoci tra punti. In questo senso l'opposizione qualitativa gravità-celerità, pesante-leggero, lento-rapido, svolge non tanto il ruolo di una determinazione scientifica quantificabile, quanto quello di una condizione coestensiva alla scienza, che regola ad un tempo la separazione e la mescolanza dei due modelli, la loro eventuale penetrazione, il dominio dell'uno o dell'altro, la loro alternativa. Ed è proprio in termini di alternativa, quali

che siano le mescolanze e le composizioni; che Michel Serres propone la formula migliore: «La fisica si riduce a due scienze, una teoria generale delle vie e dei percorsi, una teoria globale del flusso»³¹.

Bisognerebbe opporre due tipi di scienze o di procedimenti scientifici: uno che consiste nel «riprodurre», l'altro che consiste nel «seguire». Il primo sarebbe di riproduzione, iterazione e reiterazione; il secondo, d'itinerazione, sarebbe l'insieme delle scienze itineranti, girovaghe. Si riduce con troppa facilità l'itinerare ad una condizione della tecnica, ossia dell'applicazione e della verifica della scienza. Ma non è così: *seguire non è affatto la stessa cosa che riprodurre e non si segue mai per riprodurre*. L'ideale di riproduzione, deduzione o induzione, fa parte della scienza regale, in ogni tempo, in ogni luogo e tratta le differenze di tempo e di luogo come altrettante variabili, la cui legge enuclea precisamente la forma costante: è sufficiente uno spazio gravifico e striato perché si producano gli stessi fenomeni, se si danno le stesse condizioni o se si stabilisce il medesimo rapporto costante fra le condizioni diverse e i fenomeni variabili. Riprodurre implica la permanenza di un punto di *vista* fisso, esterno a ciò che viene riprodotto: guardar scorrere, stando sulla riva. Ma seguire è una cosa diversa dall'ideale di riproduzione. Non migliore, ma diversa. Si è ben costretti a seguire quando si va alla ricerca delle «singolarità» di una materia, o meglio di un materiale, e non alla scoperta di una forma; quando si sfugge alla forza gravifica per entrare in un campo di celerità; quando si cessa di contemplare lo scorrimento di un flusso laminare a direzione determinata, e si è trascinati da un flusso vorticoso; quando ci s'impegna nella variazione continua delle variabili, invece di estrarne delle costanti, ecc. E non è affatto lo stesso senso della Terra: secondo il modello legale, non si cessa di riterritorializzarsi su un punto di vista, in un campo, in funzione di un insieme di rapporti costanti; ma secondo il modello girovago, il processo di deterritorializzazione costituisce ed estende il territorio stesso. «Va' alla tua prima pianta e là osserva attentamente come scorre l'acqua a partire da questo punto. La pioggia ha dovuto trasportare le sementi lontano. Segui i rigagnoli che l'acqua ha scavato, così conoscerai la direzione dello scorrimento. Cerca allora la

pianta che, in questa direzione, si trova più lontano dalla tua. Tutte quelle che crescono fra queste due ti appartengono. Più tardi [...] potrai accrescere il tuo territorio...»³². *Ci sono scienze girovaghe, itineranti, che consistono nel seguire un flusso in un campo di vettori in cui delle singolarità si ripartiscono come altrettanti «accidenti» (problemi).* Ad esempio: perché la metallurgia primitiva è necessariamente una scienza girovaga, che trasmette ai fabbri uno statuto quasi nomade? Si può obiettare che, in questi esempi, si tratta comunque di andare da un punto ad un altro (anche se sono punti singolari), per mezzo di canali e che il flusso resta segmentabile in strisce. Ma ciò è vero soltanto in quanto i procedimenti e i processi sono necessariamente ricondotti a uno spazio striato, sempre formalizzato dalla scienza regale, che li priva del loro modello, li sottomette al suo proprio modello e li lascia sussistere soltanto a titolo di «tecnica» o «scienza applicata». In via generale, uno spazio liscio, un campo di vettori, una molteplicità non metrica saranno sempre traducibili e, necessariamente, tradotti in un «compars»: operazione fondamentale con cui si pone e ripone, in ogni punto dello spazio liscio, uno spazio euclideo tangente, dotato di un numero sufficiente di dimensioni, e si reintroduce il parallelismo di due vettori, considerando la molteplicità come immersa in questo spazio omogeneo e striato di riproduzione, invece di continuare a seguirla in un'«esplorazione per avanzamento progressivo»³³. È il trionfo del *logos* o della legge sul *nomos*. Ma, appunto, la complessità dell'operazione attesta le resistenze che ha dovuto superare. Ogni volta che si riportano il procedimento e il processo girovaghi al loro modello proprio, i punti ritrovano la loro posizione di singolarità che esclude ogni relazione biunivoca, il flusso ritrova il suo andamento curvilineo o vorticoso che esclude ogni parallelismo di vettori; lo spazio liscio riconquista le proprietà di contatto che non lo lasciano più essere omogeneo e striato. C'è sempre una corrente in virtù della quale le scienze girovaghe o itineranti non si lasciano interiorizzare completamente nelle scienze regali riproduttive. E c'è un tipo di scienziato girovago che gli scienziati di Stato non smettono di combattere o d'integrare o di rendersi alleato, salvo proporgli un posto minore nel sistema legale della scienza e

della tecnica.

Le scienze girovaghe non sono imbevute più delle altre di procedimenti irrazionali, mistero, magia. Diventano tali soltanto quando cadono in desuetudine. E, d'altra parte, le scienze regali stesse si circondano di molto ritualismo e magia. Ciò che appare piuttosto nella rivalità fra i due modelli è che le scienze girovaghe o nomadi non destinano la scienza ad assumere un potere e nemmeno uno sviluppo autonomo. Non ne hanno i mezzi, perché subordinano tutte le loro operazioni alle condizioni sensibili della intuizione e della costruzione, *seguire* il flusso di materia, *tracciare e raccordare* lo spazio liscio. Tutto rientra in una zona oggettiva di fluttuazione che si confonde con la realtà stessa. Qualunque sia la sua finezza, il suo rigore, la «conoscenza approssimata» rimane soggetta a valutazioni sensibili e sensitive che le fanno porre più problemi di quanti ne possa risolvere: la problematica resta la sua sola modalità. Ciò che al contrario è proprio della scienza regale, del suo potere teorematologico o assiomatico, è di strappare tutte le operazioni alle condizioni dell'intuizione per fame veri e propri concetti intrinseci o «categorie». Proprio per questo in tale scienza la deterritorializzazione implica una riterritorializzazione sull'apparato dei concetti. Senza questo apparato categorico, apodittico, le operazioni differenziali sarebbero costrette a seguire l'evoluzione di un fenomeno; ed anzi, finché le sperimentazioni si fanno all'aria aperta e le costruzioni sul terreno, non si dispone mai di coordinate che possano erigerle in modelli stabili. Alcune di queste esigenze si traducono in termini di «sicurezza»: le due cattedrali d'Orléans e di Beauvais crollano alla fine del secolo XII, ed è difficile operare calcoli di controllo sulle costruzioni della scienza girovaga. Ma, benché la sicurezza faccia fundamentalmente parte delle norme teoriche di Stato, come dell'ideale politico, si tratta anche di qualcosa d'altro. In virtù di tutti i loro procedimenti, le scienze girovaghe superano molto presto le possibilità del calcolo; s'insediano in quel di-più che eccede lo spazio di riproduzione, si scontrano presto con delle difficoltà insormontabili da questo punto di vista, che eventualmente risolvono con un'operazione sul vivo. Ci si aspetta che le soluzioni vengano da un insieme di attività che le costituisce come non autonome. Soltanto la scienza regale, al contrario,

può disporre di una potenza metrica che definisce l'apparato dei concetti o l'autonomia della scienza (anche quella della scienza sperimentale). Di qui la necessità di accoppiare gli spazi girovaghi con uno spazio d'omogeneità, senza il quale le leggi della fisica dipenderebbero da punti particolari dello spazio. Ma non si tratta tanto di una traduzione quanto di una costituzione: precisamente quella costituzione che le scienze girovaghe non si proponevano e che non hanno i mezzi di proporsi. Nel campo d'interazione delle due scienze, le scienze girovaghe si limitano ad *inventare problemi*, la cui soluzione rimanderebbe a tutto un insieme di attività collettive e non scientifiche, ma la cui *soluzione scientifica* dipende invece dalla scienza regale e dal modo in cui essa ha trasformato il problema facendolo entrare nel suo apparato teorematologico e nella sua organizzazione del lavoro. Un po' come l'intuizione e l'intelligenza, secondo Bergson: l'intelligenza soltanto ha i mezzi scientifici per risolvere formalmente i problemi posti dall'intuizione, mentre quest'ultima si limiterebbe ad affidarli alle attività qualitative di un'umanità che *seguirebbe* la materia³⁴...

Problema II: è possibile sottrarre il pensiero al modello di stato?

Proposizione IV: L'esteriorità della macchina da guerra è attestata infine dalla noologia

Capita spesso che si critichino dei contenuti di pensiero giudicati troppo conformisti. Ma il problema è, anzitutto, quello della forma stessa. Il pensiero in quanto tale sarebbe già conforme ad un modello che trarrebbe dall'apparato di Stato, che gli assegnerebbe obiettivi e percorsi, condotti, canali, organi, tutto un *organon*. Esisterebbe dunque un'immagine del pensiero che ne occuperebbe tutta l'estensione, che costituirebbe l'oggetto particolare di una «noologia» e che sarebbe come la forma-Stato sviluppata nel pensiero. Ora, questa immagine ha due facce che rinviano precisamente ai due poli della sovranità: un *imperium* del pensar-vero, che opera per cattura magica, captazione o legame, e costituisce

l'efficacia di una fondazione (*muthos*); una repubblica degli spiriti liberi, che procede per patto o contratto, costituisce un'organizzazione legislativa e giuridica, apporta la sanzione di un fondamento (*logos*). Queste due facce continuano ad interferire, nell'immagine classica del pensiero: «una repubblica degli spiriti il cui principe sarebbe l'idea di un Essere supremo». E se le due facce interferiscono non è soltanto perché vi sono molti intermediari o transizioni fra di esse e perché l'una prepara l'altra e l'altra si serve dell'una e la conserva, ma anche perché, antitetiche e complementari, sono necessarie l'una all'altra. Non è escluso tuttavia che, per passare dall'una all'altra, sia necessario, «tra» di esse, un evento di una natura del tutto diversa, che si cela fuori dall'immagine, che si produce al di fuori³⁵. Ma, per restare all'immagine, è evidente che non si tratta di una semplice metafora quando si parla di un *imperium* del vero e di una repubblica degli spiriti. Si tratta della condizione di costituzione del pensiero come principio o forma d'interiorità, come strato.

È chiaro che il pensiero ci guadagna: una gravità che di per sé non potrebbe mai avere, un centro grazie al quale ogni cosa, anche lo Stato, sembra esistere per la sua efficacia o per la sua sanzione. Ma anche lo Stato ci guadagna. La forma-Stato guadagna infatti qualcosa d'essenziale sviluppandosi così nel pensiero: tutto un consenso. Soltanto il pensiero può inventare la finzione di uno Stato universale di diritto, innalzare lo Stato all'universale di diritto. È come se il sovrano divenisse solo al mondo, coprisse tutta l'ecumene e avesse ormai a che fare soltanto con *soggetti*, attuali o potenziali. Non più potenti organizzazioni estrinseche né bande strane: lo Stato diventa il solo principio che distingue fra soggetti ribelli, rinviati allo stato di natura, e soggetti consenzienti, che rinviando direttamente alla sua forma. Se al pensiero conviene appoggiarsi sullo Stato, conviene altrettanto allo Stato estendersi nel pensiero e riceverne l'attestazione di forma unica, universale. La particolarità degli Stati non è più che un dato di fatto; e così la loro eventuale perversità, o la loro imperfezione. Perché, di diritto, lo Stato moderno si definirà come «l'organizzazione razionale e ragionevole di una comunità»: la comunità non ha più alcuna particolarità se non

interiore o morale (*spirito di un popolo*) e nello stesso tempo la sua organizzazione la fa partecipare all'armonia di un universale (*spirito assoluto*). Lo Stato dà al pensiero una forma d'interiorità, ma il pensiero dà a quest'interiorità una forma d'universalità: «lo scopo dell'organizzazione mondiale è la soddisfazione degli individui ragionevoli all'interno di Stati particolari liberi». Un curioso scambio ha luogo fra lo Stato e la ragione, ma questo scambio è anche una proposizione analitica, poiché la ragione realizzata si confonde con lo Stato di diritto, esattamente come lo Stato di fatto è il divenire della ragione³⁶. Nella filosofia detta moderna, e nello Stato detto moderno o razionale, tutto ruota attorno al legislatore ed al soggetto. Bisogna che lo Stato realizzi la distinzione del legislatore e del soggetto in condizioni formali tali che il pensiero, da parte sua, possa pensarne l'identità. Obbedite sempre, perché, più obbedirete più sarete padroni, giacché non obbedirete che alla ragion pura, cioè a voi stessi... Da quando la filosofia si è attribuita il ruolo di fondamento, ha sempre continuato a benedire i poteri costituiti e a ricalcare la sua dottrina delle facoltà sugli organi del potere di Stato. Il senso comune, l'unità di tutte le facoltà come centro del Cogito, è il consenso di Stato portato all'assoluto. Fu in particolare la grande operazione della «critica» kantiana, ripresa e sviluppata dall'hegelismo. Kant non ha mai smesso di criticare i cattivi usi per meglio benedire la funzione. Non c'è da stupirsi che il filosofo sia divenuto professore pubblico o funzionario di Stato. Tutto si sistema dal momento in cui la forma-Stato ispira un'immagine del pensiero. A buon rendere. E certamente, secondo le variazioni di questa forma, l'immagine stessa assume contorni differenti: essa non ha sempre disegnato o designato il filosofo e non lo disegnerà per sempre. Si può andare da una funzione magica a una funzione razionale.

Il poeta ha svolto in rapporto allo Stato imperiale arcaico il ruolo di costruttore d'immagine³⁷. Negli Stati moderni il sociologo è riuscito a sostituire il filosofo (ad esempio quando Durkheim e i suoi discepoli hanno voluto dare alla repubblica un modello laico del pensiero). Anche oggi, la psicoanalisi aspira al ruolo di *Cogitatio universalis* come pensiero della Legge, in un ritorno magico. E ci sono molti altri concorrenti e pretendenti. La noologia, che non si confonde con l'ideologia, è

precisamente lo studio delle immagini del pensiero e della loro storicità. In un certo senso, si potrebbe dire che ciò non ha alcuna importanza e che il pensiero ha sempre avuto una sua gravità soltanto per ridere. Ma il pensiero non chiede altro: che non lo si prenda sul serio, perché così può ancor meglio pensare al nostro posto e generare sempre nuovi funzionari, e perché meno si prende sul serio il pensiero, più si pensa conformemente a quel che vuole lo Stato. Infatti quale uomo di Stato non ha sognato questa piccola cosa impossibile, essere un pensatore?

Ora, la noologia si scontra con dei contro-pensieri, i cui atti sono violenti, le apparizioni discontinue, l'esistenza mobile attraverso la storia. Sono gli atti di un «pensatore privato», in opposizione al professore pubblico: Kierkegaard, Nietzsche o anche Chestov... Ovunque abitino, è la steppa o il deserto. Distruggono le immagini. *Schopenhauer come educatore* di Nietzsche è forse la più grande critica mai lanciata contro l'immagine del pensiero e il suo rapporto con lo Stato. Tuttavia, «pensatore privato» non è un'espressione soddisfacente, poiché insiste sull'interiorità, mentre si tratta di un *pensiero del di fuori*³⁸. Mettere il pensiero in rapporto immediato col di fuori, con le forze del di fuori, insomma far del pensiero una macchina da guerra, è una strana impresa, di cui si possono studiare in Nietzsche i procedimenti precisi (l'aforisma, ad esempio, è molto diverso dalla massima, perché una massima, nella repubblica delle lettere, è come un atto organico di Stato o un giudizio sovrano, mentre un aforisma attende sempre il suo senso da una nuova forza esterna, da una forza ultima che deve conquistarlo o soggiogarlo, utilizzarlo). Per un'altra ragione ancora «pensatore privato» non è una buona espressione: perché se è vero che questo contro-pensiero attesta una solitudine assoluta, si tratta però di una solitudine estremamente popolata, come il deserto stesso, una solitudine che tesse già i suoi legami con un popolo a venire, che invoca ed attende questo popolo, ed esiste solo grazie ad esso anche se manca ancora... «Ci manca que-st'ultima forza, in assenza di un popolo che ci sostenga. Cerchiamo quest'appoggio popolare...». Ogni pensiero è già una tribù, il contrario di uno Stato. E tale forma d'esteriorità per il pensiero non è affatto simmetrica alla forma d'interiorità. Rigorosamente parlando, esisterebbe

simmetria solamente fra poli o nuclei diversi d'interiorità. Ma la forma d'esteriorità del pensiero - la forza sempre esteriore a se stessa o l'ultima forza, l'ⁿ^{esima} potenza - non è affatto un'altra *immagine* contrapposta all'immagine ispirata dall'apparato di Stato. È invece la forza che distrugge l'immagine e le sue copie, il modello e le sue riproduzioni, ogni possibilità di subordinare il pensiero a un modello del Vero, del Giusto o del Diritto (il vero cartesiano, il giusto kantiano, il diritto hegeliano, ecc.). Un «metodo» è lo spazio striato della *cogitatio universalis* e traccia un percorso che dev'essere seguito da un punto ad un altro. Ma la forma d'esteriorità pone il pensiero in uno spazio liscio che deve occupare senza poterlo contare e per il quale non esiste metodo possibile né riproduzione concepibile, ma soltanto ricambi, intermezzi, rilanci. Il pensiero è come il Vampiro, non ha immagine, né per costituire modello né per fare copia. Nello spazio liscio dello Zen, la freccia non va più da un punto a un altro, ma sarà raccolta in un punto qualunque, per essere rilanciata in un punto qualunque, e tende a scambiarsi il posto con l'arciere e col bersaglio. Il problema della macchina da guerra è quello del ricambio, anche con poveri mezzi, e non il problema architettonico del modello e del monumento. Un popolo girovago che non smette di operare ricambi, anziché una città modello. «La natura invia il filosofo nell'umanità come una freccia; non prende la mira, ma spera che la freccia rimanga piantata in qualche luogo. Facendo questo, si sbaglia una infinità di volte e se ne indispettisce [...]. Gli artisti e i filosofi sono un argomento contro la finalità della natura nei suoi mezzi, benché costituiscano un'eccellente prova per la saggezza dei suoi fini. Colpiscono solo pochi, mentre dovrebbero colpire tutti, e il modo in cui quei pochi vengono colpiti non corrisponde alla forza impiegata dai filosofi e dagli artisti per lanciare la loro arma»³⁹.

Pensiamo soprattutto a due testi patetici, nel senso che in essi il pensiero è realmente un *pathos* (un *antilogos* o un *anti-muthos*). È il testo di Artaud nelle sue lettere a Jacques Rivière, che spiega come il pensiero operi a partire da uno *sprofondamento centrale*, come possa vivere solo della propria impossibilità a fare forma, dipendendo soltanto dai tratti d'espressione in un materiale, sviluppandosi perifericamente,

in un puro campo d'esteriorità, in funzione di singolarità non universalizzabili, di circostanze non interiorizzabili. Ed è anche il testo di Kleist, *A proposito dell'elaborazione progressiva dei pensieri nel discorso*: Kleist vi denuncia l'interiorità centrale del concetto come strumento di controllo, controllo della parola, della lingua, ma anche controllo degli affetti, delle circostanze e perfino del caso. Le contrappone un pensiero come processo e svolgimento, uno strano dialogo antiplatonico, un antidialogo del fratello e della sorella, in cui l'uno parla prima di sapere e l'altro gli ha già dato il cambio, prima ancora di aver compreso: è il pensiero del *Gemüt*, dice Kleist, che procede come dovrebbe fare un generale in una macchina da guerra o come un corpo che si carica di elettricità, d'intensità pura. «Mischio suoni inarticolati, prolungo i termini di transizione, uso le apposizioni anche dove non sarebbero necessarie». Guadagnare tempo, e poi forse rinunciare o attendere. Necessità di non avere il controllo della lingua, di essere uno straniero nella propria lingua, per catturare la parola e «mettere al mondo qualcosa di incomprensibile». Tale sarebbe la forma d'esteriorità, la relazione del fratello e della sorella, il divenire-donna del pensatore, il divenire-pensiero della donna: il *Gemüt*, che non si lascia più controllare, che forma una macchina da guerra? Un pensiero alle prese con forze esterne, anziché raccolto in una forma interna, che opera per ricambi invece di formare un'immagine, un pensiero-evento, eccitata, invece di un pensiero-soggetto, un pensiero-problema anziché un pensiero-essenza o teorema, un pensiero che fa appello ad un popolo invece di prendersi per un ministero. È un caso se, ogni volta che un «pensatore» lancia in questo modo una freccia, c'è un uomo di Stato, un'ombra o un'immagine di uomo di Stato, che gli dà consigli e ammonimenti e vuole fissargli uno «scopo»? Jacques Rivière non esita a rispondere ad Artaud: lavori, lavori, tutto si sistemerà, vedrà che arriverà ad un metodo, ad esprimere bene quello che pensa di diritto (*Cogitatio universalis*). Rivière non è un capo di Stato, ma non è l'ultimo, nella Nouvelle Revue Française, a prendersi per il principe segreto di una repubblica delle lettere o per l'eminenza grigia di uno Stato di diritto. Lenz e Kleist avevano di fronte Goethe, genio grandioso, vero e proprio uomo di Stato fra tutti gli uomini di lettere. Ma il peggio non è

nemmeno qui: è nel modo in cui i testi stessi di Kleist, di Artaud, finiscono a loro volta col fare monumento e con l'ispirare un modello da ricopiare molto più insidioso dell'altro, per tutti i balbettamenti artificiali e gli innumerevoli calchi che pretendono di eguagliarli.

L'immagine classica del pensiero e la striatura dello spazio mentale che essa opera hanno una pretesa di universalità. Infatti, essa opera con due «universali», il Tutto come ultimo fondamento dell'essere od orizzonte che ingloba, il Soggetto come principio che converte l'essere in essere per-noi⁴⁰. *Imperium* e repubblica. Fra l'uno e l'altro, tutti i generi del reale e del vero trovano il loro posto in uno spazio mentale striato, dal duplice punto di vista dell'Essere e del Soggetto, sotto la direzione di un «metodo universale». A questo punto, è facile caratterizzare il pensiero nomade che ricusa una tal immagine e procede altrimenti. Esso non invoca un soggetto pensante universale, ma al contrario una razza singolare; e non si fonda su una totalità inglobante, ma al contrario si espande in un ambiente senza orizzonte come spazio liscio, steppa, deserto o mare. Tut-t'altro tipo d'adeguazione si stabilisce qui fra la razza definita come «tribù» e lo spazio liscio definito come «ambiente». Una tribù nel deserto, invece di un soggetto universale sotto l'orizzonte dell'Essere inglobante. Kenneth White ha di recente insistito su questa complementarità dissimmetrica di una tribù-razza (i Celti, coloro che si sentono Celti) e di uno spazio-ambiente (l'Oriente, l'Oriente, il deserto di Gobi...): White mostra come questo strano composto, le nozze dei Celti e dell'Oriente, ispiri un pensiero propriamente nomade, che trascina la letteratura inglese e costituirà la letteratura americana⁴¹. Si vedono subito i pericoli, le ambiguità profonde, che coesistono con quest'impresa, come se ogni sforzo e ogni creazione fossero confrontati ad una possibile infamia. Infatti, come si può evitare che il tema di una razza non si capovolga in razzismo, in fascismo dominante ed inglobante o più semplicemente in aristocratismo, oppure in setta e folklore, in microfascismi? E come evitare che il polo Oriente non costituisca un fantasma, che riattivi altrimenti tutti i fascismi ed anche tutte le forme di folklore, yoga, zen e karaté? Non basta certo viaggiare per sfuggire al fantasma; e non è certo invocando un passato, reale o mitico, che si sfugge

al razzismo. Ma, anche qui, i criteri di distinzione sono evidenti, quali che siano i miscugli di fatto che li oscurano a questo o quel livello, in questo o quel momento. La tribù-razza esiste solo a livello di una razza oppressa, e in nome di un'oppressione che subisce: non c'è razza se non inferiore e minoritaria, non c'è razza dominante, una razza non è definita dalla sua purezza, ma al contrario dall'impurità che un sistema di dominazione le conferisce. Bastardo e mezzosangue sono i veri nomi della razza. Rimbaud ha detto tutto su questo punto: può valersi della razza soltanto chi dice: «Sono stato sempre di razza inferiore [...] sono di razza inferiore da tutta l'eternità, [...] eccomi sulla spiaggia armoricana, [...] sono una bestia, un negro, [...] sono di razza lontana, i miei padri erano Scandinavi». E come la razza non è da ritrovare, l'Oriente non è da imitare: esiste solo grazie alla costruzione di uno spazio liscio, esattamente come la razza esiste solo per la costituzione di una tribù che lo popola e lo percorre. Tutto il pensiero è qui un divenire, un doppio divenire, invece di essere l'attributo di un Soggetto e la rappresentazione di un Tutto.

Assioma II: la macchina da guerra è invenzione dei nomadi (in quanto è esteriore all'apparato di stato e distinta dall'istituzione militare).

A questo titolo, la macchina da guerra nomade ha tre aspetti, un aspetto spaziale-geografico, un aspetto aritmetico o algebrico, un aspetto affettivo

Proposizione V: L'esistenza nomade effettua necessariamente le condizioni della macchina da guerra nello spazio

Il nomade ha un territorio, segue tragitti usuali, va da un punto a un altro, non ignora i punti (punto d'acqua, d'abitazione, d'assemblea, ecc.). Ma il problema è di sapere che cosa, nella vita nomade, ha statuto di principio e che cosa è semplice conseguenza. In primo luogo, anche se determinano i tragitti, i punti sono rigorosamente subordinati ai tragitti che determinano, inversamente a quanto accade fra i sedentari. Il punto d'acqua è fatto per essere lasciato e ogni punto è un

ricambio e non esiste che come ricambio. Un tragitto è sempre fra due punti, ma lo spazio intermedio ha preso tutta la sua consistenza, e gode di un'autonomia come di una direzione propria. La vita del nomade è intermezzo. Anche gli elementi del suo habitat sono concepiti in funzione del tragitto che continua a mobilitarli⁴². Il nomade non è affatto il migrante; perché il migrante va essenzialmente da un punto a un altro, anche se l'altro punto è incerto, impreveduto o mal localizzato. Ma il nomade va da un punto a un altro solo per conseguenza e necessità di fatto: in linea di principio, i punti sono per lui dei ricambi in un tragitto. I nomadi e i migranti possono mescolarsi in molti modi o formare un insieme comune; ma hanno comunque cause e condizioni molto diverse (ad es., coloro che raggiungono Maometto a "Medina possono scegliere fra un giuramento nomade o beduino e un giuramento d'egira o d'emigrazione⁴³).

In secondo luogo, il tragitto nomade può ben seguire piste o vie usuali, non ha però la funzione, propria del percorso sedentario, di *distribuire agli uomini uno spazio chiuso*, assegnando a ciascuno la sua parte e regolando la comunicazione delle parti. Il tragitto nomade fa il contrario, *distribuisce gli uomini (o gli animali) in uno spazio aperto*, indefinito, non comunicante. Il *nomos* ha finito col designare la legge, ma anzitutto perché era distribuzione, modo di distribuzione. Ora, si tratta di una distribuzione molto particolare, senza divisione, in uno spazio senza frontiere e senza chiusura. Il *nomos* è la consistenza di un insieme vago: in questo senso si oppone alla legge o alla *polis*, come un retroterra, un fianco di montagna o la distesa vaga attorno a una città («o *nomos*, o *polis*»⁴⁴). C'è quindi in terzo luogo una grande differenza di spazio: lo spazio sedentario è striato, da muri, recinti e percorsi fra i recinti, mentre lo spazio nomade è liscio, marcato soltanto da «tratti» che si cancellano e si spostano con il tragitto. Anche le lamine del deserto scivolano le une sulle altre producendo un suono inimitabile. Il nomade si distribuisce in uno spazio liscio, occupa, abita, tiene tale spazio, ed è questo il suo principio territoriale. Perciò è un errore definire il nomade per il movimento. Toynbee ha profondamente ragione a suggerire che il nomade è piuttosto *colui che non si muove*. Mentre il migrante abbandona un

ambiente divenuto amorfo o ingrato, il nomade è colui che non se ne va, che non vuole andarsene, che si attacca a quello spazio liscio in cui la foresta si ritrae, in cui la steppa o il deserto crescono e inventa il nomadismo come risposta a questa sfida⁴⁵. Naturalmente il nomade si muove, ma resta seduto, non è mai seduto se non quando si muove (il Beduino al galoppo, in ginocchio sulla sella, seduto sulle piante dei piedi voltati all'insù, «prodezza d'equilibrio»). Il nomade sa attendere e ha una pazienza infinita. Immobilità e velocità, catatonia e precipitazione, «processo stazionario», la stazione come processo, questi tratti di Kleist sono eminentemente i tratti del nomade. Bisogna quindi distinguere la *velocità* e il *movimento*: il movimento può essere molto rapido, non per questo è velocità; la velocità può essere molto lenta, o anche immobile, tuttavia è velocità. Il movimento è estensivo e la velocità intensiva. Il movimento designa il carattere relativo di un corpo considerato come «uno» e che va da un punto ad un altro; *la velocità al contrario costituisce il carattere assoluto di un corpo le cui parti irriducibili (atomi) occupano e riempiono uno spazio liscio alla maniera di un turbine*, con possibilità di apparire in un punto qualunque. (Non ci si deve dunque stupire se si son potuti invocare dei viaggi spirituali che si facevano senza movimento relativo, ma in intensità sul posto: fanno parte del nomadismo). In breve, si dirà per convenzione che il nomade soltanto ha un movimento assoluto, cioè una velocità; il movimento vorticoso o turbinante appartiene essenzialmente alla sua macchina da guerra.

In questo senso si può dire che il nomade non ha punti né tragitti né terra, benché indubbiamente ne abbia. Se il Nomade può essere chiamato il Deterritorializzato per eccellenza è precisamente perché la riterritorializzazione non si produce *dopo*, come per il migrante, né su *altra cosa*, come per il sedentario (infatti, il sedentario ha con la terra un rapporto mediato da qualche altra cosa, regime di proprietà, apparato di Stato...). Per il nomade, al contrario, è la deterritorializzazione a costituire il rapporto con la terra, cosicché egli si riterritorializza sulla deterritorializzazione stessa. La terra medesima si deterritorializza, in modo tale che il nomade vi trova un territorio. La terra cessa di essere terra e tende a divenire semplice suolo o supporto. La terra non si

deterritorializza nel suo movimento globale e relativo, ma in luoghi precisi, proprio dove la foresta si ritira, dove la steppa e il deserto crescono. Hubac ha ragione quando dice che il nomadismo non si spiega tanto con una variazione universale dei climi (che rinvierebbe piuttosto a delle migrazioni), quanto con una «deviazione dei climi locali»⁴⁶. Il nomade è là, sulla terra, ogniqualvolta si forma uno spazio liscio corrosivo che tende ad espandersi in tutte le direzioni. Il nomade abita questi luoghi, resta in questi luoghi e li fa crescere; per questo si può constatare che il nomade forma il deserto non meno di quanto il deserto formi lui. È vettore di deterritorializzazione. Aggiunge il deserto al deserto, la steppa alla steppa, con una serie di operazioni locali in cui l'orientamento e la direzione non smettono di variare⁴⁷. Il deserto di sabbia non comporta soltanto oasi, che sono come punti fissi, ma anche vegetazioni rizomatiche, temporanee e mobili in funzione di piogge locali che determinano variazioni nell'orientamento dei percorsi⁴⁸. Si descrive coi medesimi termini il deserto di sabbia e il deserto di ghiaccio: nessuna linea vi separa la terra al cielo; non c'è distanza intermedia né prospettiva né contorno, la visibilità è limitata; e tuttavia c'è una topologia straordinariamente sottile, che non poggia su punti od oggetti, ma su eccità, su insiemi di relazioni (venti, ondulazioni della neve o della sabbia, canto della sabbia o scricchiolio del ghiaccio, qualità tattili di entrambi); è uno spazio tattile o, piuttosto, «prensivo», è uno spazio sonoro, molto più che visivo...⁴⁹. La variabilità, la polivocità delle direzioni, è un tratto essenziale degli spazi lisci, del tipo rizoma, e ne ricompona la cartografia. Il nomade, lo spazio nomade, è localizzato, non delimitato. Quel che è ad un tempo limitato e limitante è lo spazio striato, il *globale relativo*; è limitato nelle sue parti, cui vengono assegnate direzioni costanti, orientate le une in rapporto alle altre, divisibili con frontiere e componibili insieme; e ciò che è limitante (*limes* o muraglia e non più frontiera), è quest'insieme in rapporto agli spazi lisci che «contiene», di cui frena o impedisce la crescita, e che limita o espelle. Anche quando ne subisce l'effetto, il nomade non appartiene a questo globale relativo in cui si passa da un punto a un altro, da una regione a un'altra. È piuttosto in un *assoluto locale*, un assoluto che trova la sua manifestazione nel locale e la sua generazione

nella serie di operazioni locali dagli orientamenti diversi: il deserto, la steppa, il ghiaccio, il mare.

Far apparire l'assoluto in un luogo non è forse un carattere molto generale della religione (salvo discutere poi della natura dell'apparizione e della legittimità o meno delle immagini che la riproducono)? Ma il luogo sacro della religione è essenzialmente un centro, che respinge il nomos oscuro. L'assoluto della religione è essenzialmente orizzonte che ingloba e, se appare a sua volta in un luogo, è per fissare al globale un centro solido e stabile. Si è notato spesso il ruolo inglobante degli spazi lisci, deserto, steppa ed oceano, nel monoteismo. In breve, la religione converte l'assoluto. In questo senso la religione è un elemento dell'apparato di Stato (sotto le due forme del «legame» e del «patto o dell'alleanza»), anche se ha la potenza propria di portare questo modello all'universale o di costituire un Imperium assoluto. Ora, il problema si pone in tutt'altro modo per il nomade: il luogo infatti non è delimitato; l'assoluto non appare quindi nel luogo, ma si confonde con il luogo non limitato; l'accoppiamento dei due, del luogo e dell'assoluto, non è in una globalizzazione o in un'universalizzazione centrate, orientate, ma in una successione infinita di operazioni locali. Se ci si limita a quest'opposizione di punti di vista, si constata che i nomadi non sono un buon terreno per la religione; c'è sempre nell'uomo di guerra un'offesa contro il prete o contro il dio. I nomadi hanno un «monoteismo» vago, letteralmente vagabondo, e se ne contentano, con fuochi erranti. Vi è nei nomadi un certo senso dell'assoluto, ma singolarmente ateo. Le religioni universaliste che hanno avuto a che fare con nomadi - Mosè, Maometto, anche il Cristianesimo con l'eresia nestoriana - hanno sempre incontrato problemi a questo proposito e si scontravano con quel che chiamavano un'accanita empietà. Infatti, queste religioni non erano separabili da un orientamento stabile e costante, da uno Stato imperiale di diritto, anche e soprattutto in assenza di uno Stato di fatto; promuovevano un ideale di sedentarizzazione e si rivolgevano alle componenti migranti più che a componenti nomadi. Anche l'Islam nascente privilegia il tema dell'egira o della migrazione rispetto ed nomadismo; ed è piuttosto in seguito a certi scismi (come il Kharidjismo) che ha trascinato i nomadi arabi o

berberi⁵⁰.

Tuttavia una semplice opposizione di punti di vista, religione-nomadismo, non è esaustiva. Perché, nel più profondo della sua tendenza a proiettare su tutto l'ecumene uno Stato universale o spirituale, la religione monoteista non è priva di ambivalenza e di frange ed oltrepassa i limiti anche ideali di uno Stato, sia pure imperiale, per entrare in una zona più vaga, un di fuori degli Stati dove ha una possibilità di mutazione, di adattamento, molto particolare. E la religione come elemento di una macchina da guerra e l'idea della guerra santa come motore di questa macchina. Contro il personaggio statale del re e il personaggio religioso del prete, il *profeta* traccia il movimento per cui una religione diventa macchina da guerra o passa dalla parte di una tale macchina. Si è detto spesso che l'Islam e il profeta Maometto avevano operato questa conversione della religione e costituito un vero spirito di corpo: secondo la formula di Georges Bataille, «l'Islam nascente, società ridotta all'impresa militare». È quel che l'Occidente invoca per giustificare la sua antipatia nei confronti dell'Islam. Eppure le Crociate implicarono un'avventura di questo tipo, propriamente cristiana. Ora, i profeti possono ben condannare la vita nomade; la macchina da guerra religiosa può ben privilegiare il movimento della migrazione e l'ideale dell'insediamento; la religione in generale può ben compensare la sua deterritorializzazione specifica con una riterritorializzazione spirituale ed anche fisica, che assume con la guerra santa l'aspetto ben diretto di una conquista dei luoghi santi come centro del mondo. Nonostante tutto questo, quando si costituisce in macchina da guerra, la religione mobilita e libera una formidabile carica di nomadismo o di deterritorializzazione assoluta, appaia al migrante un nomade che l'accompagna o lo raddoppia del nomade potenziale che egli stesso sta per divenire, infine ritorce contro la forma-Stato il suo sogno di uno Stato assoluto⁵¹. E questa ritorsione appartiene all'«essenza» della religione quanto quel sogno. La storia delle Crociate è attraversata dalla più stupefacente serie di cambiamenti di direzione: l'orientamento fisso delle terre sante come centro da raggiungere spesso sembra diventare solo un pretesto. Ma si avrebbe torto a invocare il gioco delle avidità o dei fattori economici, commerciali o politici che

svierebbero la crociata dal suo puro percorso. L'idea di crociata *implica in quanto tale questa variabilità delle direzioni*, spezzate, cangianti, e possiede intrinsecamente tutti questi fattori o tutte queste variabili, dal momento stesso in cui fa della religione una macchina da guerra e, ad un tempo, utilizza e suscita il nomadismo corrispondente⁵². Tante vero che la necessità della distinzione più rigorosa fra sedentari, migranti, nomadi, non impedisce i miscugli di fatto; al contrario, li rende a loro volta più necessari. E non si può considerare il processo generale di sedentarizzazione che ha sconfitto i nomadi senza tener conto delle ventate di nomadizzazione locale che trascinarono i sedentari e accompagnarono i migranti (specialmente grazie alla religione).

Lo spazio liscio o nomade è fra due spazi striati: quello della foresta, con le sue verticali di pesantezza; quello dell'agricoltura, con la sua suddivisione e le sue parallele generalizzate, la sua arborescenza divenuta indipendente, la sua arte di estrarre l'albero e il legno dalla foresta. Ma «fra» può significare sia che lo spazio liscio è controllato dai due lati che lo limitano, che si oppongono al suo sviluppo e gli assegnano nella misura del possibile un ruolo di comunicazione, sia al contrario che si rivolta contro di essi, da un lato strappando terreno alla foresta, dall'altro invadendo le terre coltivate, affermando una forza non comunicante *o di scarto*, come un «cuneo» che si conficca.

I nomadi si volgono dapprima contro gli uomini delle foreste e dei monti, poi si precipitano sugli agricoltori. È come l'inverso o il di fuori della forma-Stato - ma in che senso? Questa forma, come spazio globale e relativo implica un certo numero di componenti: foresta-dissodamento; agricoltura-suddivisione del territorio; allevamento subordinato al lavoro agricolo e all'alimentazione sedentaria; insieme di comunicazioni città-campagna (*polis-nomos*) alla base del commercio. Quando gli storici s'interrogano sulle ragioni della vittoria dell'Occidente contro l'Oriente, invocano principalmente i seguenti caratteri a svantaggio dell'Oriente in generale: disboscamento della foresta anziché dissodamento, il che implica gravi difficoltà per estrarre o procurarsi il legno; coltura del tipo «risaia e giardino» piuttosto che arborescenza e campo; allevamento che sfugge in gran parte al controllo dei

sedentari, cosicché questi mancano di forza animale e di alimentazione carnea; basso tenore di comunicazione nel rapporto città-campagna, da cui deriva un commercio assai meno elastico⁵³. Non se ne dedurrà certo che la forma-Stato manca in Oriente. Al contrario, è necessaria un'istanza più rigida per tenere insieme e riunire le diverse componenti, lavorate da vettori di fuga. Gli Stati hanno sempre la stessa composizione; se c'è una verità nella filosofia politica di Hegel, è che «ogni Stato porta in sé i momenti essenziali della sua esistenza». Gli Stati non sono composti soltanto di uomini, ma di boschi, di campi o giardini, di animali e di merci. Vi è unità di *composizione* di tutti gli Stati, ma gli Stati non hanno né lo stesso *sviluppo*, né la stessa *organizzazione*. In Oriente le componenti sono molto più smembrate, disgiunte, e questo implica una grande Forma immutabile per tenerle insieme: le «formazioni dispotiche», asiatiche o africane, saranno scosse da rivolte incessanti, da secessioni, da cambiamenti dinastici, che non intaccheranno però, l'immutabilità della forma. L'intrico delle componenti, al contrario, rende possibili in Occidente delle trasformazioni rivoluzionarie della forma-Stato. È vero che la stessa idea di rivoluzione è ambigua: è occidentale in quanto rinvia ad una trasformazione dello Stato; ma è orientale in quanto progetta una distruzione, un'abolizione dello Stato⁵⁴. I grandi Imperi dell'Oriente, dell'Africa e dell'America, si scontrano con ampi spazi lisci che li penetrano e mantengono scarti fra le loro componenti (il *nomos* non diventa campagna, la campagna non comunica con la città, il grande allevamento resta in mano ai nomadi, ecc.): c'è confronto diretto dello Stato orientale con una macchina da guerra nomade. Questa macchina da guerra potrà ripiegarsi sulla via della integrazione e operare soltanto con rivolte e cambiamenti dinastici; tuttavia essa inventa, in quanto nomade, il sogno e la realtà abolizionisti. Gli Stati occidentali sono molto più al riparo nel loro spazio striato, dispongono quindi di una latitudine molto più grande per contenere le loro componenti, e affrontano i nomadi solo indirettamente, attraverso le migrazioni che essi scatenano o di cui seguono il ritmo⁵⁵.

Uno dei compiti fondamentali dello Stato è di striare lo spazio su cui regna o di servirsi degli spazi lisci come di un

mezzo di comunicazione al servizio di uno spazio striato. Non soltanto vincere il nomadismo, ma controllare le migrazioni e, più generalmente, far valere una zona di diritti su tutto un «esterno», sull'insieme dei flussi che attraversano l'ecumene, è una questione vitale per ogni Stato. Lo Stato infatti non si separa, ovunque gli sia possibile, da un processo di cattura su flussi di ogni specie, di popolazioni, di merci o di commercio, di denaro o di capitali, ecc. E sono necessari inoltre dei percorsi fissi, dalle direzioni ben determinate, che limitino la velocità, regolino le circolazioni, relativizzino il movimento, misurino nei particolari i movimenti relativi dei soggetti e degli oggetti. Di qui l'importanza della tesi di Paul Virilio, quando mostra che «il potere politico dello Stato è *polis*, polizia, cioè rete stradale», e che le «porte della città, i suoi dazi e le sue dogane sono sbarramenti, filtri imposti alla fluidità delle masse, alla potenza di penetrazione, delle mute migratrici», persone, animali e beni⁵⁶. Gravità, *gravitas*, ecco l'essenza dello Stato. Non che lo Stato ignori la velocità; ma ha bisogno di far sì che il movimento, anche il più rapido, cessi di essere lo stato assoluto di un mobile che occupa uno spazio liscio, per divenire il carattere relativo di un «mosso» che va da un punto ad un altro in uno spazio striato. In questo senso, lo Stato continua a decomporre, ricomporre e trasformare il movimento o a regolare la velocità. Lo stato come agente della viabilità, dispositivo stradale di conversione o di scambio: ruolo dell'ingegnere a questo riguardo. La velocità o il movimento assoluti non sono senza leggi, ma tali leggi sono quelle del *nomos*, dello spazio liscio che lo dispiega, della macchina da guerra che lo popola. I nomadi hanno formato la macchina da guerra inventando la velocità assoluta, facendosi «sinonimo» di velocità. E ogni volta che si compie un'operazione contro lo Stato, indisciplina, sommossa, guerriglia o rivoluzione come atto, si direbbe che risorga una macchina da guerra, che appaia un nuovo potenziale nomadico, con ricostituzione di uno spazio liscio o di una maniera d'essere nello spazio come se fosse liscio (Virilio ricorda l'importanza del tema insurrezionale o rivoluzionario «tenere la strada»). In questo senso la replica dello Stato è striare lo spazio, contro tutto ciò che rischia di oltrepassarne i limiti. Lo Stato non si è appropriato della macchina da guerra

senza darle la forma del movimento relativo: ad esempio, con il modello *fortezza* come regolatore di movimento, che fu precisamente l'ostacolo opposto ai nomadi, lo scoglio e lo schermo contro il quale venne ad infrangersi il movimento turbinoso assoluto. Inversamente, quando uno Stato non riesce a striare il suo spazio interno o adiacente, i flussi che l'attraversano prendono necessariamente l'andamento di una macchina da guerra diretta contro di esso, lanciata in uno spazio liscio ostile o ribelle (anche se altri Stati possono insinuarvi le loro striature). Fu l'avventura della Cina che, verso la fine del secolo XIV, e nonostante la sua elevatissima tecnica in navi e navigazione, viene privata del suo immenso spazio marittimo, vede allora i flussi commerciali che le si ritorcono contro e si alleano con la pirateria, e può reagire solo con una politica d'immobilità, di restrizione massiccia del commercio, che rafforza il rapporto di quest'ultimo con una macchina da guerra⁵⁷.

La situazione è ancora molto più intricata di quel che diciamo. Il mare è forse lo spazio liscio principale, il modello idraulico per eccellenza. Ma il mare è anche, fra tutti gli spazi lisci, quello che più presto si cercò di striare, di trasformare in dipendenza della terra, con vie fisse, direzioni costanti, movimenti relativi, tutta una contro-idraulica dei canali o condotti. Una delle ragioni dell'egemonia dell'Occidente è l'efficacia con cui i suoi apparati di Stato seppero striare il mare, coniugando le tecniche del Nord e quelle del Mediterraneo e annettendosi l'Atlantico. Ma ecco che quest'impresa sfocia nel risultato più inatteso: la moltiplicazione dei movimenti relativi, l'intensificazione delle velocità relative nello spazio striato, finisce per ricostituire uno spazio liscio o un movimento assoluto. Come sottolinea Virilio, il mare sarà il luogo del *fleet in being*, in cui non si va più da un punto a un altro, ma si tiene tutto lo spazio a partire da un punto qualunque: anziché striare lo spazio, lo si occupa con un vettore di deterritorializzazione in movimento perpetuo. E, dal mare, questa strategia moderna si comunicherà al cielo come nuovo spazio liscio, ma anche a tutta la Terra considerata come un deserto o come un mare. Agente di conversione e di cattura, lo Stato non si limita a relativizzare il movimento, restituisce movimento assoluto. Non si limita ad andare dal

liscio allo striato, ricostituisce uno spazio liscio, riemette del liscio all'uscita dallo striato. È vero che questo nuovo nomadismo accompagna una macchina da guerra mondiale la cui organizzazione supera i limiti degli apparati di Stato e passa in complessi energetici, militari-industriali, multinazionali. Questo per ricordare che lo spazio liscio e la forma d'esteriorità non hanno una vocazione rivoluzionaria irresistibile, ma al contrario cambiano singolarmente di senso secondo le interazioni in cui sono presi e le condizioni concrete della loro applicazione o del loro insediamento (ad esempio la maniera in cui la guerra totale e la guerra popolare, o anche la guerriglia, prendono a prestito dei metodi l'una dall'altra⁵⁸).

Proposizione VI: L'esistenza nomade implica necessariamente gli elementi numerici di una macchina da guerra

Decine, centinaia, migliaia, miriadi: tutti gli eserciti manterranno questi raggruppamenti decimali, al punto che ogni volta che li s'incontra, si può supporre l'esistenza di un'organizzazione militare. Non è forse il modo in cui l'esercito de-territorializza i suoi soldati? L'esercito è fatto di unità, di compagnie e di divisioni. I Numeri possono cambiare funzione, combinazione, entrare in strategie completamente diverse, si ritrova sempre questo legame del Numero con una macchina da guerra. Non è un problema di quantità, ma di organizzazione o di composizione. Lo Stato non forma eserciti senza servirsi di questo principio di organizzazione numerica; ma non fa che riprendere questo principio, nel momento in cui si appropria della macchina da guerra. Perché un'idea tanto curiosa -l'organizzazione numerica degli uomini - appartiene anzitutto ai nomadi. Sono gli Hyksos, nomadi conquistatori, a introdurla in Egitto; e quando Mosè l'applica al suo popolo in esodo, è su consiglio del suo suocero nomade, Jetro il Queniano, lo fa in modo da costituire una macchina da guerra, quale il *Libro dei Numeri* la descrive nei suoi elementi. Il *nomos* è anzitutto numerico, aritmetico. Quando si oppone al geometrismo greco un aritmetismo arabo-indiano, si vede bene che quest'ultimo implica un *nomos* opponibile al *logos*: non perché i nomadi «facciano» l'aritmetica o l'algebra, ma perché l'aritmetica e l'algebra sorgono in un mondo a forte tenore nomade.

Conosciamo fino a questo momento tre grandi tipi di organizzazione umana: a *lignaggi, territoriale e numerica*. L'organizzazione a lignaggi è quella che permette di definire le società dette primitive. I lignaggi clanici sono essenzialmente segmenti in atto, che si fondono o si scindono, variabili a seconda dell'antenato preso in considerazione, dei compiti e delle circostanze. Certo, il numero svolge un ruolo importante nella determinazione del lignaggio o nella creazione di nuovi lignaggi. Anche la terra, poiché una segmentarità tribale si accompagna alla segmentarità classica. Ma la terra è prima di tutto la materia in cui s'iscrive la dinamica dei lignaggi, e il numero un mezzo d'iscrizione: sono i lignaggi a scrivere sulla terra e con il numero, costituendo una specie di «geodesia». Tutto cambia con le società a Stato: si dice spesso che il principio territoriale diventa dominante. Si potrebbe anche parlare di deterritorializzazione, poiché la terra diviene oggetto, invece di essere l'elemento materiale attivo che si combina con il lignaggio. La proprietà è precisamente il rapporto deterritorializzato dell'uomo con la terra: sia quando la proprietà costituisce il bene dello Stato che si sovrappone ai possessi ancora sussistenti di una comunità di lignaggio, sia quando diviene essa stessa il bene dei privati che formano la nuova comunità. In entrambi i casi (e secondo i due poli dello Stato) vi è come una surcodificazione della terra che si sostituisce alla geodesia. Certo, i lignaggi continuano ad avere una grande importanza e i numeri accrescono la loro. Ma quel che passa in primo piano è un'organizzazione «territoriale», nel senso che tutti i segmenti, di lignaggio, di terra e di numero, *sono presi in uno spazio astronomico o in un'estensione geometrica* che li surcodifica. Ciò non avviene certo allo stesso modo nello Stato imperiale arcaico e negli Stati moderni. Lo stato arcaico avvolge uno *spatium* teso verso un vertice, spazio differenziato, in profondità e a strati, mentre gli Stati moderni (a partire dalla città greca) svolgono un'*extensio* omogenea, dal centro immanente, dalle parti divisibili omologhe, dalle relazioni simmetriche e reversibili. E non soltanto i due modelli, astronomico e geometrico, si mischiano intimamente; ma anche quando si suppone siano puri, ciascuno di essi implica una subordinazione dei lignaggi e dei numeri a questa potenza metrica, quale appare sia nello *spatium imperiale* sia nell

*'extensio politica*⁵⁹. L'aritmetica, il numero, hanno sempre avuto un ruolo decisivo nell'apparato di Stato: già nella burocrazia imperiale con le tre operazioni coniugate del censimento, del censo e dell'elezione. A maggior ragione, le forme moderne dello Stato non si sono sviluppate senza utilizzare tutti i calcoli che sorgevano alla frontiera della scienza matematica e della tecnica sociale (tutto un calcolo sociale alla base dell'economia politica, della demografia, della organizzazione del lavoro, ecc.). Quest'elemento aritmetico di Stato ha trovato il suo potere specifico nel trattamento dei vari tipi di materie: materie prime, materia seconda degli oggetti lavorati o la materia ultima costituita dalla popolazione umana. Ma in questo modo il numero è sempre servito a dominare la materia, a controllarne le variazioni e i movimenti, cioè a sottometterli al quadro spazio-temporale dello Stato - sia *spatium* imperiale, sia *extensio* moderna⁶⁰. Lo Stato ha un principio territoriale o di deterritorializzazione che lega il numero a grandezze metriche (tenendo conto delle metriche sempre più complesse che operano la surcodificazione). Non crediamo che il Numero abbia potuto trovare qui le condizioni di un'indipendenza o di un'autonomia, benché vi abbia trovato tutti i fattori del suo sviluppo.

Il *Numero numerante*, cioè l'organizzazione aritmetica autonoma, non implica né un grado d'astrazione superiore, né quantità molto grandi. Rinvia soltanto a condizioni di possibilità che sono quelle del nomadismo e a condizioni d'effettuazione che sono quelle della macchina da guerra. È negli eserciti di Stato che si presenterà il problema di un trattamento delle grandi quantità, in rapporto con altre materie, ma la macchina da guerra opera con piccole quantità che tratta sulla base di numeri numeranti. Infatti questi numeri appaiono non appena si distribuisce qualcosa nello spazio, anziché dividere o distribuire lo spazio stesso. Il numero diventa soggetto. L'indipendenza del numero in rapporto allo spazio non deriva dall'astrazione, ma dalla natura concreta dello spazio liscio, che viene occupato senza essere contato. D numero non è più un mezzo per contare o per misurare, ma è un mezzo per spostare: anzi è ciò che si sposta nello spazio liscio. Certo, lo spazio liscio ha la sua geometria; ma si tratta, come abbiamo visto, di una geometria minore, operativa, del

tratto. Precisamente, il numero è tanto più indipendente dallo spazio, quanto più lo spazio è indipendente da una metrica. La geometria come scienza regale non ha molta importanza nella macchina da guerra (ne ha soltanto negli eserciti di Stato, e per le fortificazioni sedentarie, ma porta i generali a gravi sconfitte⁶¹). Il numero diventa principio ogni volta che occupa uno spazio liscio e vi si dispiega come soggetto, invece di misurare uno spazio striato. Il numero è l'occupante in movimento, il mobile nello spazio liscio, per opposizione alla geometria dell'immobile in spazio striato. L'unità numerica nomade è il fuoco errante e non la tenda, ancora troppo immobile: «Il fuoco prevale sulla yurta». Il numero numerante non è più subordinato a determinazioni metriche o a dimensioni geometriche, è soltanto in un rapporto dinamico con delle direzioni geografiche: è un numero direzionale, non dimensionale o metrico. L'organizzazione nomade è indissolubilmente aritmetica e direzionale: dappertutto c'è quantità, decine, centinaia, e dappertutto c'è direzione, destra, sinistra: il capo numerico è anche un capo della destra o della sinistra⁶². Il numero numerante è ritmico e non armonico. Non c'è cadenza o misura: soltanto negli eserciti di Stato, per ragioni di disciplina e di parata si marcia con passo cadenzato; ma l'organizzazione numerica autonoma trova il suo senso altrove, ogni volta che bisogna stabilire un *ordine di spostamento* nella steppa, nel deserto - là dove i lignaggi di foresta e le figure di Stato perdono la loro pertinenza. «Avanzava seguendo un ritmo spezzato che imitava gli echi naturali del deserto, ingannando chi stava a spiare i rumori regolari dell'uomo. Come tutti i Fremen, era stato educato all'arte di questo modo di camminare. Vi era stato condizionato ad un punto tale che non aveva più bisogno di pensarci e i suoi piedi sembravano muoversi da soli secondo ritmi non misurabili»⁶³. Con la macchina da guerra e nell'esistenza nomade, il numero non è più numerato, diviene Cifra e a questo titolo costituisce lo «spirito di corpo», inventa il segreto e le conseguenze del segreto (strategia, spionaggio, inganno, imboscata, diplomazia, ecc.).

Numero numerante, mobile, autonomo, direzionale, ritmico, cifrato; la macchina da guerra è come la conseguenza necessaria dell'organizzazione nomade (Mosè ne farà

l'esperienza con tutte le sue conseguenze). Si critica con troppa facilità, oggi, quest'organizzazione numerica, denunciandovi una società militare o anche concentrazionaria, in cui gli uomini non sono più che unità numeriche deterritorializzate. Ma è falso. Orrore per orrore, l'organizzazione numerica degli uomini non è certo più crudele di quella dei lignaggi o degli Stati. Trattare gli uomini come numeri non è necessariamente peggio che trattarli come alberi da potare o come figure geometriche da ritagliare e modellare. Anzi, l'uso del numero come unità numerica, come elemento statistico, appartiene al numero numerato di Stato e non al numero numerante. E il mondo concentrazionario opera tanto per lignaggi e per territori quanto per numerazione. Il problema non è dunque quello del buono e del cattivo, ma quello della specificità. La specificità dell'organizzazione numerica dipende dal modo d'esistenza nomade e dalla funzione-macchina da guerra. Il numero numerante si oppone contemporaneamente ai codici di lignaggi e alla surcodificazione di Stato. Da un lato, la composizione aritmetica selezionerà, estrarrà dai lignaggi gli elementi che entreranno nel nomadismo e nella macchina da guerra; d'altro lato, dirigerà questi elementi contro l'apparato di Stato, opporrà una macchina e un'esistenza all'apparato di Stato, tratterà una deterritorializzazione che attraverserà, ad un tempo, le territorialità dei lignaggi e il territorio o la deterritorialità di Stato.

Il numero numerante, nomade o di guerra, ha un primo carattere: è sempre complesso, cioè articolato. Un complesso di numeri ogni volta. Proprio per questo non implica affatto grandi quantità omogeneizzate, come i numeri di Stato o il numero numerato, ma produce il suo effetto d'immensità mediante la sua sottile articolazione, cioè la sua distribuzione di eterogeneità in uno spazio libero. Anche gli eserciti di Stato, quando trattano grandi numeri non abbandonano questo principio (nonostante il predominio della «base» 10). La legione romana è un numero articolato di numeri, in modo tale che i segmenti divengono mobili e le figure geometriche instabili, trasformabili. E il numero complesso o articolato non compone soltanto uomini, ma necessariamente armi, animali e mezzi di trasporto. L'unità aritmetica di base è dunque un'unità di concatenamento: ad esempio, uomo-cavallo-arco, $1 \times 1 \times 1$,

secondo la formula che fece il trionfo degli Sciti; e la formula si complica in quanto certe «armi» concatenano o articolano parecchi uomini e animali, come il carro a due cavalli e a due uomini, uno per condurre e l'altro per lanciare, $2 \times 1 \times 2 = 1$; oppure il celebre scudo a due impugnature della riforma oplita, che salda catene umane. Per quanto piccola sia, l'«unità» è articolata. Il numero numerante si appoggia sempre su più basi contemporaneamente. E bisogna inoltre tener conto dei rapporti aritmetici esterni, ma contenuti nel numero, che esprimono la proporzione dei combattenti fra i membri di un lignaggio o di una tribù, il ruolo delle riserve e degli stock, del mantenimento di uomini, cose e animali. La *logistica* è l'arte di questi rapporti esterni, che appartengono alla macchina da guerra quanto i rapporti interni della *strategia*, cioè le composizioni di unità combattenti fra loro. Ambedue costituiscono la scienza dell'articolazione dei numeri di guerra. Ogni concatenamento comporta quest'aspetto strategico e quest'aspetto logistico.

Ma il numero numerante ha un secondo carattere più segreto. Ovunque la macchina da guerra presenta un curioso processo di replica o sdoppiamento aritmetico, come se operasse su due serie non simmetriche e non eguali. *Da una parte* infatti i lignaggi o tribù sono organizzati e ricomposti numericamente; la composizione numerica si sovrappone ai lignaggi per far prevalere il nuovo principio. Ma *d'altra parte*, nello stesso tempo, si estraggono uomini da ogni lignaggio per formare un corpo numerico speciale. Come se la nuova composizione numerica del corpo-lignaggio non potesse aver successo senza la costituzione di un corpo proprio, a sua volta numerico. Crediamo che non si tratti di un fenomeno accidentale, ma di un costituente essenziale della macchina da guerra, di un'operazione che condiziona l'autonomia del numero: bisogna che il numero del corpo abbia per correlato un corpo del numero, bisogna che il numero si sdoppi secondo due operazioni complementari. Il corpo sociale non può essere numerato senza che il numero formi un corpo speciale. Quando Gengis Khan fa la sua grande composizione di steppa, organizza numericamente i lignaggi e i combattenti di ogni lignaggio, sottomettendoli a cifre e a capi (decine e decurioni, centinaia e centurioni, migliaia e chiliarchi). Ma estrae anche

da ogni lignaggio aritmetizzato un piccolo numero di uomini che costituiranno la sua guardia personale, cioè una formazione dinamica di stato maggiore, di commissari, messaggeri e diplomatici («antrustioni»)⁶⁴. Una cosa non va senza l'altra: duplice deterritorializzazione, dove la seconda è a una potenza maggiore. Quando Mosè fa la sua grande composizione di deserto, in cui subisce necessariamente l'influenza nomade più di quella di Yahvé, censisce e organizza numericamente ogni tribù; ma promulga anche una legge secondo la quale i primogeniti di ogni tribù, da quel momento, appartengono di diritto a Yahvé; e poiché questi primogeniti, naturalmente, sono ancora troppo piccoli, il loro ruolo nel Numero sarà trasferito a una tribù speciale, quella dei Leviti, che fornirà il corpo del Numero o la guardia speciale dell'arca; e poiché i Leviti sono meno numerosi dei nuovi primogeniti nell'insieme delle tribù, i primogeniti in eccedenza dovranno essere riscattati dalle tribù col versamento di un'imposta (il che ci riporta ad un aspetto fondamentale della logistica). La macchina da guerra non potrebbe funzionare senza questa doppia serie: è necessario ad un tempo che la composizione numerica sostituisca l'organizzazione a lignaggi e scontri l'organizzazione territoriale di Stato. Nella macchina da guerra, il potere si definisce in funzione di questa duplice serie: non dipende più dai segmenti e dai centri, dall'eventuale risonanza dei centri e dalla surcodificazione dei segmenti, ma da questi rapporti interni al Numero, indipendenti dalla quantità. Ne derivano anche le tensioni o le lotte di potere: fra le tribù e i Leviti di Mosè, fra i «noiani» e gli «an-trustioni» di Gengis. Non è semplicemente una protesta dei lignaggi che vorrebbero recuperare la loro antica autonomia e non è nemmeno la prefigurazione di una lotta combattuta attorno a un apparato di Stato: è la tensione propria di una macchina da guerra, del suo potere speciale e della limitazione particolare della potenza del «capo».

La composizione numerica, il numero numerante, implica dunque diverse operazioni: aritmetizzazione degli insiemi di partenza (i lignaggi); riunione dei sottoinsiemi estratti (costituzione di decine, centinaia, ecc.); formazione per sostituzione di un altro insieme in corrispondenza con l'insieme riunito (il corpo speciale). Ora, è quest'ultima

operazione che implica la varietà e l'originalità più grandi dell'esistenza nomade. A un punto tale che il problema si ritrova perfino negli eserciti di Stato, quando lo Stato si appropria della macchina da guerra. Infatti, se l'arimetizzazione del corpo sociale ha per correlato la formazione di un corpo speciale distinto, anch'esso aritmetico, tale corpo può essere composto in diverse maniere: 1) con un lignaggio o una tribù privilegiati, la cui predominanza acquista allora un nuovo senso (è il caso di Mosè, con i Leviti); 2) con rappresentanti di ogni lignaggio che, da quel momento, servono anche da ostaggi (i primogeniti: sarebbe piuttosto il caso asiatico o Gengis); 3) con un elemento del tutto diverso, esterno alla società di base, schiavi, stranieri o uomini di un'altra religione (era già il caso del regime sassone, in cui il re formava il suo corpo speciale con schiavi franchi; ma è soprattutto il caso dell'Islam, al punto da far sorgere una categoria sociologica specifica di «schiavitù militare»: i Mamelucchi d'Egitto, schiavi originari della steppa o del Caucaso, che il sultano compra giovanissimi, oppure i Giannizzeri ottomani, provenienti dalle comunità cristiane⁶⁵).

Non è forse l'origine di un tema importante, «i nomadi rapitori di bambini?» Si vede chiaramente, soprattutto nell'ultimo caso, come il corpo speciale venga istituito quale elemento determinante di potere nella macchina da guerra. Il fatto è che la macchina da guerra e l'esistenza nomade hanno bisogno di scongiurare due cose in una volta: un ritorno dell'aristocrazia dei lignaggi, ma anche la formazione di funzionari imperiali. Quel che complica tutto è che lo Stato, a sua volta, ha sovente dovuto utilizzare degli schiavi come alti funzionari: vedremo che le ragioni non sono le stesse e che le due correnti si sono congiunte negli eserciti, ma a partire da due fonti distinte. Perché il potere degli schiavi, degli stranieri, dei rapiti, in una macchina da guerra di origine nomade, è molto diverso dalle aristocrazie di lignaggio, ma anche dai funzionari e burocrati di Stato. Sono «commissari», emissari, diplomatici, spie, esperti di strategia e di logistica, a volte fabbri. E non si può spiegare la loro esistenza invocando «il capriccio possibile del sultano». Al contrario il capriccio del capo militare si spiega con l'esistenza e la necessità oggettiva di questo corpo numerico speciale, di questa Cifra che vale

soltanto in funzione di un Nomos. Ci sono qui contemporaneamente una deterritorializzazione e un divenire che appartengono alla macchina da guerra come tale: il corpo speciale e, soprattutto, lo schiavo-infedele-straniero è colui che *diviene* soldato e credente, pur restando deterritorializzato rispetto ai lignaggi e rispetto allo Stato. Dev'essere nato infedele per divenire credente, deve essere nato schiavo per divenire soldato. Ci vogliono scuole o istituzioni particolari: è un'invenzione della macchina da guerra, che gli Stati non cesseranno di utilizzare, di adeguare ai loro fini, al punto di renderla irriconoscibile o di ripresentarla sotto una forma burocratica di stato maggiore o in una forma tecnocratica di corpi molto particolari o negli «spiriti di corpo» che servono lo Stato almeno quanto gli resistono o nei commissari che ingannano lo Stato almeno quanto lo servono.

È vero che i nomadi non hanno storia, hanno soltanto una geografia. E la sconfitta dei nomadi è stata tale, così completa, che la storia ha fatto tutt'uno col trionfo degli Stati. Si è assistito allora ad una critica generalizzata che sottraeva ai nomadi ogni innovazione, tecnologica o metallurgica, politica, metafisica. Borghesi o sovietici (Grousset o Vladimirtsov), gli storici considerano i nomadi un'umanità povera che non capisce niente, né le tecniche a cui rimane indifferente né l'agricoltura né le città e gli Stati che distrugge o conquista. Non si comprende però come i nomadi avrebbero potuto trionfare in guerra senza una potente metallurgia: l'idea che il nomade riceva le armi tecniche e i consigli politici da transfughi di uno Stato imperiale è comunque inverosimile. Si può comprendere perché i nomadi avrebbero cercato di distruggere le città e gli Stati, soltanto in nome di un'organizzazione nomade e di una macchina da guerra che non si devono definire col criterio dell'ignoranza, ma per i loro caratteri positivi, il loro spazio specifico, la loro propria composizione che rompe con i lignaggi e sconsiglia la forma-Stato. La storia non ha mai smesso di spodestare i nomadi. Si è cercato di applicare alla macchina da guerra una categoria puramente militare (quella di «democrazia militare») e al nomadismo una categoria propriamente sedentaria (quella di «feudalità»). Ma queste due ipotesi presuppongono un principio territoriale: sia che uno Stato imperiale si appropri

della macchina da guerra distribuendo terre di rappresentanza a dei guerrieri (*cleroi* e filisi feudi), sia che la proprietà divenuta privata stabilisca rapporti di dipendenza fra proprietari che costituiscono l'esercito (veri feudi e vassallaggio⁶⁶). In ambedue i casi, il numero è subordinato a un'organizzazione fiscale «immobiliare», tanto per costituire le terre da concedere o concesse quanto per fissare i canoni che dovevano essere versati dai beneficiari stessi. Probabilmente l'organizzazione nomade e la macchina da guerra incrociano questi problemi, a un tempo a livello della terra e della fiscalità, dove i guerrieri nomadi, checché se ne dica, sono grandi innovatori. Ma, appunto, essi inventano una territorialità e una fiscalità «mobiliari», che attestano l'autonomia di un principio numerico: può esservi confusione o combinazione fra i sistemi, ma la qualità propria del sistema nomade resta quella di subordinare la terra ai numeri che vi si spostano e vi si manifestano, e l'imposta ai rapporti interni a tali numeri (ad esempio, già per Mosè, l'imposta interviene nel rapporto fra i corpi numerici e il corpo speciale del numero). Insomma, la democrazia militare e la feudalità, lungi dal rendere conto della composizione numerica nomade, attestano piuttosto quel che può rimanerne in regimi sedentari.

Proposizione VII: L'esistenza nomade ha per «affetti» le armi di una macchina da guerra

Si possono sempre distinguere le armi e gli utensili secondo il loro uso (distruggere uomini o produrre beni). Ma, se questa distinzione estrinseca spiega alcuni adattamenti secondari di un oggetto tecnico, non impedisce una convertibilità generale fra i due gruppi, al punto che sembra molto difficile proporre una differenza intrinseca fra le armi e gli utensili. I tipi di percussione, quali Leroi-Gourham li ha definiti, si trovano da entrambe le parti. «È probabile che, per parecchie epoche consecutive, gli strumenti agricoli e le armi da guerra siano rimasti identici»⁶⁷. Si è potuto parlare di un «ecosistema», che non si situa soltanto all'origine e in cui gli utensili da lavoro e le armi da guerra si scambiano le determinazioni: sembra che lo stesso *phylum macchinico* attraversi gli uni e le altre. E tuttavia abbiamo la sensazione che vi siano molte differenze interne, anche se non sono intrinseche, cioè logiche o

concettuali, e anche se restano approssimative. In prima approssimazione, le armi hanno un rapporto privilegiato con la proiezione. Tutto ciò che lancia o viene lanciato è anzitutto un'arma, e il propulsore ne è il momento essenziale. L'arma è balistica; la nozione stessa di «problema» si lascia ricondurre alla macchina da guerra. Quanti più meccanismi di proiezione un utensile comporta, tanto più agisce come un'arma, potenziale o soltanto metaforica. Inoltre gli utensili continuano a compensare i meccanismi proiettivi che comportano o li adattano ad altri fini. È vero che, rigorosamente parlando, le armi da lancio, proiettate o proiettanti sono soltanto una specie fra le altre; ma anche le armi manuali esigono un uso della mano e del braccio diverso da quello richiesto dagli utensili, un uso proiettivo attestato dalle arti marziali. L'utensile invece sembra molto più «introiettivo», introiettivo: prepara una materia a distanza per condurla ad uno stato d'equilibrio o per acquisirla ad una forma d'interiorità. L'azione a distanza esiste nei due casi, ma in un caso è centrifuga e nell'altro centripeta. Si direbbe anche che l'utensile si trovi di fronte a resistenze, da vincere o da utilizzare, mentre l'arma si trova di fronte a repliche, da evitare o da inventare (la replica è proprio il fattore inventivo e precipitante della macchina da guerra, in quanto essa non si riduce soltanto ad un rilancio quantitativo né a una parata difensiva).

In secondo luogo, le armi e gli utensili non hanno «tendenzialmente» (approssimativamente) lo stesso rapporto con il movimento, con la velocità. È ancora un apporto essenziale di Paul Virilio l'aver insistito su questa complementarità arma-velocità: l'arma inventa la velocità o la scoperta della velocità inventa l'arma (di qui il carattere proiettivo delle armi). La macchina da guerra enuclea un vettore proprio di velocità, che ha perfino bisogno di un nome speciale e che non è soltanto potere di distruzione, ma «dromocrazia» (= *nomos*). Fra altri vantaggi, quest'idea enuncia un nuovo modo di distinzione fra la caccia e la guerra. Perché non soltanto è certo che la guerra non deriva dalla caccia, ma è noto che la caccia non promuove armi: o essa evolve nella sfera d'indistinzione è di convertibilità armi-utensili o utilizza a suo vantaggio armi già distinte, già

costituite. Come dice Virilio, la guerra non appare affatto quando l'uomo applica all'uomo 0 rapporto di *cacciatore* che aveva con l'animale, ma al contrario quando capta la forza dell'animale *cacciato* per entrare con l'uomo in tutt'altro rapporto, che è quello della guerra (nemico e non più preda). Quindi, non c'è da stupirsi che la macchina da guerra sia l'invenzione dei nomadi allevatori: l'allevamento e l'addestramento non si confondono né con la caccia primitiva né con la domesticazione sedentaria, ma sono precisamente la scoperta di un sistema proiettore e proiettile. Invece di operare con violenza ogni volta o di costituire una violenza «una volta per tutte», la macchina da guerra, con l'allevamento e l'addestramento, instaura tutta un'economia della violenza, cioè un modo di rendere quest'ultima durevole e anche illimitata. «Lo spargimento di sangue, la messa a morte immediata sono contrarie all'uso illimitato della violenza, cioè alla sua economia. [...]. *L'economia della violenza non è quella del cacciatore nell'allevatore, ma quella dell'animale cacciato.* Nella cavalcatura si conserva l'energia cinetica, la velocità del cavallo e non più le proteine, (il motore e non più la carne). [...]. Mentre, nella caccia, il cacciatore mirava ad arrestare 0 movimento dell'animale selvaggio con un abbattimento sistematico, l'allevatore si propone di conservarlo e, grazie all'addestramento, il cavaliere si associa a questo movimento orientandolo e provocandone l'accelerazione». Il motore tecnologico svilupperà questa tendenza, ma «la cavalcatura è il primo proiettore del guerriero, il primo sistema d'armi»⁶⁸. Il divenir-animale nella macchina da guerra deriva da qui. Ciò vuol dire che la macchina da guerra non esiste prima della cavalcatura e della cavalleria? Non è questo il problema. Il problema è che la macchina da guerra implica l'enucleazione di un vettore Velocità, divenuto variabile libera o indipendente, e questo non avviene nella caccia, dove la velocità rinvia anzitutto all'animale cacciato. Può succedere che questo vettore di corsa sia enucleato in una fanteria senza bisogno di ricorrere alla cavalcatura; può accadere anche che si ricorra alla cavalcatura, ma come ad un mezzo di locomozione o di trasporto delle merci che non interviene nel vettore libero. Eppure in ogni caso il guerriero trae dall'animale l'idea di un motore più che il modello di ima

preda. Non generalizza l'idea di preda applicandola al nemico, astrae l'idea di motore applicandola a se stesso

Sorgono immediatamente due obiezioni. Secondo la prima, la macchina da guerra comporta gravità e pesantezza non meno che velocità (la distinzione del pesante e leggero, la dissimmetria della difesa e dell'attacco, l'opposizione del riposo e della tensione). Ma sarebbe facile mostrare come i fenomeni di «temporizzazione» o anche d'immobilità e di catatonia, tanto importanti nelle guerre, rinviino in certi casi a una componente di pura velocità. E, negli altri casi, rinviino alle condizioni in cui gli apparati di Stato si appropriano della macchina da guerra, in particolare predisponendo imo spazio striato in cui le forze avverse possano equilibrarsi. La velocità si può astrarre nella proprietà di un proiettile, pallottola o granata, che condanna all'immobilità l'arma stessa ed il soldato (come l'immobilità nella guerra del 1914). Ma un equilibrio di forze è un fenomeno di resistenza, mentre la replica implica una precipitazione o un cambiamento di velocità che rompono l'equilibrio: il carro armato raggrupperà l'insieme delle operazioni sul vettore velocità e restituirà uno spazio liscio al movimento disseppellendo gli uomini e le armi⁶⁹.

L'obiezione inversa è più complessa: la velocità sembra far parte in effetti dell'utensile non meno che dell'arma e non è affatto propria della macchina da guerra. La storia del motore non è soltanto militare. Ma forse si tende troppo a considerare delle quantità di movimento, invece di creare i modelli qualitativi. I due modelli motori ideali sarebbero quello del lavoro e quello dell'azione *libera*. Il lavoro è una causa motrice che si scontra con resistenze, opera sull'esterno, si consuma o si disperde nel suo effetto e dev'essere rinnovata ad ogni istante. Anche l'azione libera è una causa motrice, ma non ha resistenza da vincere, opera soltanto sul corpo mobile in se stesso, non si consuma nel suo effetto e si mantiene fra due istanti. Qualunque sia la misura o il grado, la velocità è relativa nel primo caso, assoluta nel secondo (idea di un *perpetuum mobile*). Ciò che conta nel lavoro è il punto d'applicazione di una forza risultante esercitata dalla pesantezza su di un corpo considerato come «uno» (gravità), e lo spostamento relativo di questo punto d'applicazione.

Nell'azione libera è il modo in cui gli elementi del corpo sfuggono alla gravitazione per occupare assolutamente uno spazio non puntuato. Le armi e il loro uso sembrano rapportarsi a un modello d'azione libera, come gli utensili a un modello di lavoro. Lo spostamento lineare, da un punto a un altro, costituisce il movimento relativo all'utensile, mentre l'occupazione turbinosa di uno spazio costituisce il movimento assoluto dell'arma. Come se l'arma fosse mobile, semovente, mentre l'utensile è mosso. Questo legame degli utensili col lavoro non è affatto evidente, finché il lavoro non riceve la definizione motrice o reale che gli abbiamo appena dato. Non è l'utensile a definire il lavoro, ma l'inverso. L'utensile presuppone il lavoro. Resta il fatto che anche le armi implicano con ogni evidenza un rinnovamento della causa, una dissipazione o perfino una sparizione nell'effetto, un confronto con resistenze esterne, uno spostamento della forza, ecc. Sarebbe vano attribuire alle armi una potenza magica che si opporrebbe alla costrizione degli utensili: armi e utensili sono soggetti alle medesime leggi che definiscono appunto la loro sfera comune. Ma il principio di ogni tecnologia è di mostrare che un elemento tecnico rimane astratto, assolutamente indeterminato, finché non lo si riconduce al *concatenamento* che esso presuppone. Ciò che è primo in rapporto all'elemento tecnico è la macchina: non la macchina tecnica che è essa stessa costituita da un insieme di elementi, ma la macchina sociale o collettiva, il concatenamento macchinico che determinerà ciò che dovrà essere elemento tecnico in un certo momento, quali ne saranno l'uso, l'estensione, la comprensione..., ecc.

È per il tramite dei concatenamenti che il *phylum* seleziona, qualifica ed anche inventa gli elementi tecnici. Sicché non si può parlare di armi o di utensili prima di aver definito i concatenamenti costitutivi che essi presuppongono e nei quali entrano. In questo senso dicevamo che le armi e gli utensili non si distinguono soltanto in modo estrinseco e, tuttavia, non hanno caratteri distintivi intrinseci. Hanno caratteri interni (e non intrinseci) che rinviano ai concatenamenti rispettivi in cui vengono presi. Non sono dunque le armi in se stesse e nel loro essere fisico ad effettuare un modello di azione libera, ma il concatenamento «macchina da guerra» come causa formale

delle armi. E, d'altro lato, non sono gli utensili ad effettuare il modello del lavoro, ma il concatenamento «macchina da lavoro» come causa formale degli utensili. Quando diciamo che l'arma è inseparabile da un vettore-velocità, mentre l'utensile resta legato a condizioni di gravità, vogliamo soltanto indicare una differenza fra due tipi di concatenamento, anche se l'utensile nel concatenamento che gli è proprio è astrattamente più «rapido» e l'arma è astrattamente più «grave». L'utensile è essenzialmente legato a una genesi, a uno spostamento e a uno spreco della forza, che trovano le loro leggi nel lavoro, mentre l'arma riguarda soltanto l'esercizio o la manifestazione della forza nello spazio e nel tempo, conformemente all'azione libera. L'arma non scende dal cielo ed evidentemente presuppone produzione, spostamento, spreco e resistenza. Ma quest'aspetto rinvia alla sfera comune dell'arma e dell'utensile e non riguarda ancora la specificità dell'arma, che appare soltanto quando la forza è considerata per se stessa, quando non si riconduce più che al numero, al movimento, allo spazio e al tempo o *quando la velocità si aggiunge allo spostamento*⁷⁰. Concretamente, un'arma in quanto tale non è ricondotta al modello Lavoro, ma al modello Azione libera, mentre si suppone che le condizioni del lavoro siano soddisfatte altrove. In breve, dal punto di vista della forza, l'utensile è legato ad un sistema gravità-spostamento, peso-altezza. L'arma, ad un sistema velocità-perpetuum *mobile* (in questo senso si può dire che la velocità è in se stessa un «sistema d'armi»).

Il primato molto generale del concatenamento macchinico e collettivo sull'elemento tecnico è valido ovunque, per gli utensili come per le armi. Le armi e gli utensili sono conseguenze, nient'altro che conseguenze. Si è notato spesso che un'arma non era nulla indipendentemente dall'organizzazione di combattimento nella quale era presa. Ad esempio, le armi «opliti-che» esistono soltanto in virtù della falange come mutazione della macchina da guerra: la sola arma nuova, in quel momento, lo scudo a due impugnature, è creato da questo concatenamento; in quanto alle altre armi, preesistevano, ma erano prese in altre combinazioni in cui non avevano la stessa funzione né la stessa natura⁷¹. Ovunque è il concatenamento che costituisce il sistema d'armi. Fin dall'età del bronzo, la lancia e la spada sono esistite solo grazie ad un

concatenamento uomo-cavallo, che allunga il pugnale e lo spiedo e squalifica le prime armi di fanteria, martello e ascia. La staffa impone a sua volta una nuova figura del concatenamento uomo-cavallo, implicando un nuovo tipo di lancia e nuove armi; inoltre quest'insieme uomo-cavallo-staffa varia e non ha i medesimi effetti, a seconda che sia preso nelle condizioni generali del nomadismo o ripreso più tardi nelle condizioni sedentarie della feudalità. Ora, la situazione è esattamente la stessa per l'utensile: anche qui tutto dipendeva un'organizzazione di lavoro e da concatenamenti variabili fra uomo, animale e cosa. Così l'aratro esiste come utensile specifico soltanto in un insieme in cui dominano i «campi aperti allungati», in cui il cavedio tende a sostituire il bue come animale da tiro, in cui la terra inizia a subire una rotazione triennale e in cui l'economia diventa comunale. Precedentemente, l'aratro [*charme*] poteva ben esistere, ma in margine ad altri concatenamenti che non ne enucleavano la specificità, che non sfruttavano il suo carattere differenziale rispetto all'aratro semplice [*araire*]⁷².

I concatenamenti sono passionali, sono composizioni di desiderio. Il desiderio non ha nulla a che vedere con una determinazione naturale o spontanea, c'è solo desiderio concatenante, concatenato, macchinato. La razionalità, il rendimento di un concatenamento non esistono senza le passioni che mette in gioco, i desideri che lo costituiscono almeno quanto esso li costituisce. Détienne ha mostrato come la falange greca fosse inseparabile da tutto un rovesciamento di valori e da una mutazione passionale che sconvolge i rapporti del desiderio con la macchina da guerra. È uno dei casi in cui l'uomo scende da cavallo e in cui il rapporto uomo-animale cede il posto a un rapporto fra uomini in un concatenamento di fanteria che prepara l'avvento del soldato-contadino, del soldato cittadino: tutto l'Eros di guerra cambia, un Eros omosessuale di gruppo tende a sostituire l'Eros zoosessuale del cavaliere. Probabilmente, ogni volta che uno Stato si appropria della macchina da guerra, tende ad avvicinare fra loro l'educazione del cittadino, la formazione del lavoratore, l'apprendistato del soldato. Ma, se è vero che ogni concatenamento è di desiderio, il problema è di sapere se i concatenamenti di guerra e di lavoro, considerati per se stessi,

non muovano anzitutto passioni di diverso ordine. Le passioni sono effettuazioni di desiderio che differiscono a seconda del concatenamento: non si tratta della stessa giustizia né della stessa crudeltà, della stessa pietà, ecc. Il regime del lavoro è inseparabile da un'organizzazione e da uno sviluppo della Forma, a cui corrisponde una formazione del soggetto. È il regime passionale del sentimento come «forma del lavoratore». Il sentimento implica una valutazione della materia e delle sue resistenze, un senso della forma e dei suoi sviluppi, un'economia della forza e dei suoi spostamenti, tutta una gravità. Ma il regime della macchina da guerra è piuttosto quello degli «affetti» che rinviando soltanto al mobile in se stesso, a velocità e a composizioni di velocità fra elementi. L'«affetto» è la scarica rapida dell'emozione, la replica, mentre il sentimento è un'emozione sempre spostata, ritardata, resistente. Gli «affetti» sono proiettili almeno quanto le armi, mentre i sentimenti sono introcettivi come gli utensili. C'è un rapporto affettivo con l'arma, attestato non solo dalle mitologie, ma dalla *chanson de geste*, dal romanzo cavalleresco e cortese. Le armi sono affetti e gli affetti armi. Da questo punto di vista, l'immobilità più assoluta, la pura catatonìa, fanno parte del vettore-velocità, sono trascinate da questo vettore che riunisce la pietrificazione del gesto alla precipitazione del movimento. Il cavaliere dorme sul suo cavallo e parte come una freccia. Kleist ha composto meglio di ogni altro queste brusche catonìe, questi svenimenti, questi arresti, con le più elevate velocità di una macchina da guerra: ci fa assistere allora a un divenir-arma dell'elemento tecnico e, al tempo stesso, a un divenir-affetto dell'elemento passionale (equazione di Pentesiilea). Le arti marziali hanno sempre subordinato le armi alla velocità, e in primo luogo alla velocità mentale (assoluta); perciò erano anche le arti della sospensione e dell'immobilità. L'affetto percorre questi estremi. Le arti marziali non invocano un *codice*, come un affare di Stato, ma delle *vie*, che sono altrettanti percorsi dell'affetto; su queste vie, s'impara a «disservirsi» delle armi non meno che a servirsene, come se la potenza e la cultura dell'affetto fossero il vero scopo del concatenamento e l'arma fosse soltanto un mezzo provvisorio. Imparare a disfare e a disfarsi fa parte della macchina da guerra: il «non-fare» del guerriero, disfare il

soggetto. Un movimento di decodificazione attraversa la macchina da guerra, mentre la surcodificazione salda l'utensile a un'organizzazione del lavoro e dello Stato (non si disimpara a servirsi dell'utensile, si può soltanto compensare la sua assenza). È vero che le arti marziali non cessano d'invocare il centro di gravità e le regole del suo spostamento. È perché le vie non sono ancora estreme. Per quanto lontano esse penetrino, sono ancora del dominio dell'Essere e non fanno che tradurre nello spazio comune i movimenti assoluti di un'altra natura - quelli che si effettuano nel Vuoto, non nel nulla, ma nel liscio del vuoto in cui non c'è più scopo: attacchi, repliche e cadute «a corpo morto»⁷³...

Sempre dal punto di vista del concatenamento, c'è un rapporto essenziale fra gli utensili e i segni. Il fatto è che il modello lavoro, che definisce l'utensile, appartiene all'apparato di Stato. Si è detto spesso che, propriamente parlando, l'uomo delle società primitive non lavora, anche se le sue attività comportano molti obblighi e molte regole; e nemmeno l'uomo di guerra in quanto tale lavora (le «fatiche» di Ercole presuppongono la sottomissione ad un re). L'elemento tecnico diventa utensile quando si astrae dal territorio e assume la terra come oggetto; ma nello stesso tempo il segno non si iscrive più sul corpo e si scrive su una materia oggettiva immobile. Perché vi sia lavoro è necessaria una cattura dell'attività da parte dell'apparato di Stato, una semiotizzazione dell'attività attraverso la scrittura. Di qui l'affinità di concatenamento segni-utensili, segni di scrittura-organizzazione di lavoro. Del tutto diversa è la situazione dell'arma, che si trova in un rapporto essenziale con i gioielli. Non sappiamo più esattamente che cosa siano i gioielli tanti sono gli adattamenti secondari che hanno subito. Ma qualcosa si risveglia nella nostra anima, quando sentiamo dire che l'oreficeria fu l'arte «barbara», l'arte nomade per eccellenza, e quando vediamo questi capolavori d'arte minore. Queste fibule, queste piastre d'oro e d'argento, questi gioielli sono destinati a piccoli oggetti mobili e non soltanto sono facili da trasportare, ma appartengono all'oggetto solo in quanto si muove. Queste piastre costituiscono tratti d'espressione di pura velocità, su oggetti mobili e in movimento. Non passano attraverso un rapporto forma-materia, ma motivo-supperto, in

cui la terra non è più che un suolo, in cui anzi non c'è più nemmeno suolo, poiché il supporto è mobile quanto il motivo. Danno ai colori la velocità della luce, fan rosseggiare l'oro e trasformano l'argento in una luce bianca. Appartengono ai finimenti del cavallo, al fodero della spada, alla veste del guerriero, all'impugnatura dell'arma: decorano anche quel che servirà una sola volta, la punta di una freccia. Qualunque sia lo sforzo e il lavoro che implicano, esse sono azione libera ricondotta al puro mobile, e non lavoro con le sue condizioni di gravità, di resistenza e di spesa. Il fabbro ambulante riconduce l'oreficeria all'arma e viceversa. L'oro e l'argento assumeranno molte altre funzioni, ma non possono essere compresi senza quest'approccio nomade della macchina da guerra in cui non sono materie, ma tratti d'espressione che si adattano alle armi (non soltanto tutta la mitologia della guerra sussiste nell'argento, ma vi è presente come un fattore attivo). I gioielli sono gli affetti che corrispondono alle armi, trascinati sul medesimo vettore-velocità.

L'oreficeria, la gioielleria, l'ornamentazione, anche la decorazione non formano una scrittura, benché abbiano una potenza d'astrazione non inferiore. Semplicemente, questa potenza è concatenata in altro modo. Per quanto riguarda la scrittura, i nomadi non hanno nessun bisogno d'inventarne una e la prendono a prestito dai vicini imperiali sedentari, da cui ricevono anche una trascrizione fonetica delle loro lingue⁷⁴. «L'oreficeria è l'arte barbarica per eccellenza, le filigrane e i rivestimenti dorati o argentei. [...]. L'arte scita, legata ad un'economia nomade e guerriera che utilizza e rifiuta ad un tempo il commercio riservato agli stranieri, si orientò verso questo aspetto lussuoso e decorativo. I barbari non avranno alcuna necessità di possedere o creare un codice preciso, ad esempio una pittoideografia elementare e, ancor meno, una scrittura sillabica che sarebbe d'altronde entrata in concorrenza con quella utilizzata dai loro vicini più avanzati. Verso i secoli IV e III a.C., l'arte scita del Mar Nero tende quindi ad una schematizzazione grafica delle forme, che ne fa un ornamento lineare più che una protoscrittura»⁷⁵. Certo, si può scrivere su gioielli, su piastre di metallo o anche su armi, ma nel senso in cui si applica a queste materie una scrittura preesistente. Più inquietante è il caso della *scrittura runica*,

perché in origine sembra esclusivamente legata ai gioielli, alle fibule, agli elementi d'oreficeria, ai piccoli oggetti mobili. Ma appunto, nel suo primo periodo, la runica ha un valore di comunicazione molto debole e una funzione pubblica molto ridotta. Per il suo carattere segreto, è stata spesso interpretata come una scrittura magica. Si tratta piuttosto di una semiotica affettiva, che comporterebbe soprattutto: 1) delle firme come segni d'appartenenza o di fabbricazione; 2) brevi messaggi di guerra o d'amore. Essa formerebbe un «testo ornamentale» più che scritturale, «un'invenzione poco utile, mezzo abortita», un sostituto di scrittura. Prende valore di scrittura solo in un secondo periodo, in cui *appaiono* le iscrizioni monumentali, con la riforma danese del secolo IX d.C., in rapporto con lo Stato ed il lavoro⁷⁶.

Si può obiettare che gli utensili, le armi, i segni, i gioielli in realtà si ritrovano ovunque, in una sfera comune. Ma non è questo il problema, come non è quello di cercare ogni volta un'origine. Si tratta di attribuire concatenamenti, cioè di determinare i *tratti differenziali* per i quali un elemento appartiene formalmente ad un certo concatenamento piuttosto che ad un altro. Si potrebbe dire egualmente che l'architettura e la cucina hanno una relazione d'affinità con l'apparato di Stato, mentre la musica e la droga hanno tratti differenziali che le situano dalla parte di una macchina da guerra nomade⁷⁷. È quindi un *metodo differenziale che fonda una distinzione delle armi e degli utensili*, da almeno cinque punti di vista: il senso (proiezione-introcezione), il vettore (velocità-gravità), il modello (azione libera-lavoro), l'espressione (gioielli-segni), la tonalità passionale o desiderante (affetto-sentimento). Certo, l'apparato di Stato tende a uniformare i regimi, disciplinando i suoi eserciti, facendo del lavoro un'unità di base, cioè imponendo i suoi propri tratti. Ma non è escluso che le armi e gli utensili entrino ancora in altri rapporti d'alleanza, se si trovano presi in nuovi concatenamenti di metamorfosi. Può accadere che l'uomo di guerra formi alleanze contadine e operaie, ma accade soprattutto che il lavoratore, operaio o contadino, reinventi una macchina da guerra. I contadini fornirono un importante contributo alla storia dell'artiglieria, durante le guerre ussite, quando Zisca armò di cannoni portatili le fortezze mobili fatte con carri da buoi.

Un'affinità operaio-soldato, arma-utensile, sentimento-affetto, contrassegna il buon momento, sia pure fuggitivo, delle rivoluzioni e delle guerre popolari. C'è un gusto schizofrenico dell'utensile, che lo fa passare dal lavoro all'azione libera, un gusto schizofrenico dell'arma, che la trasforma in mezzo di pace, in mezzo per stare in pace. Simultaneamente una replica e una resistenza. Tutto è ambiguo. Ma non crediamo che quest'ambiguità squalifichi le analisi di Junger, quand'egli disegna il ritratto del «Ribelle» come una figura transtorica, che trascina da un lato l'Operaio e dall'altro il Soldato, in una linea di fuga comune, dove si dice contemporaneamente «Sono alla ricerca di un'arma» e «Cerco un utensile»: tracciare la linea o, anche, e in fondo è lo stesso, superare la linea, oltrepassare la linea, poiché una tale linea si traccia solo oltrepassando quella di separazione⁷⁸. Certo, niente è più fuori moda dell'uomo di guerra: da molto tempo si è trasformato in tutt'altro personaggio, il militare. E l'operaio stesso ha subito molte disavventure... Eppure, degli uomini di guerra rinascono, con molte ambiguità: sono tutti coloro che sanno l'inutilità della violenza, ma che si trovano in adiacenza a una macchina da guerra da ricreare, di risposta attiva e rivoluzionaria. Rinascono tinche operai che non credono al lavoro, ma sono in adiacenza ad una macchina di lavoro da ricreare, di resistenza attiva e di liberazione tecnologica. Non resuscitano vecchi miti o figure arcaiche, sono la nuova figura di un concatenamento trans-storico (né storico né eterno, ma intempestivo): il guerriero nomade e l'operaio errante. Una tetra caricatura già li precede, il mercenario o l'istruttore militare mobile, e il tecnocrate o analista transumante, Cia e Ibm. Ma una figura transtorica deve difendersi sia dai vecchi miti sia dalle deformazioni prestabilite, anticipatrici. «Non si toma indietro per riconquistare il mito, lo s'incontra di nuovo, quando il tempo trema fino alle sue basi sotto il dominio dell'estremo pericolo». Arti marziali e tecniche di punta valgono solo in quanto hanno la possibilità di riunire masse operaie e guerriere di un tipo nuovo. Linea di fuga comune dell'arma e dell'utensile: una pura possibilità, una mutazione. Si formano tecnici sotterranei, aerei, sottomarini, che appartengono più o meno all'ordine mondiale, ma che inventano e accumulano involontariamente cariche di sapere e d'azione virtuali,

utilizzabili da altri, minuziose e tuttavia facili da acquisire, per nuovi concatenamenti. Fra la guerriglia e l'apparato militare, fra il lavoro e l'azione libera, i prelievi si sono sempre fatti nei due sensi, per una lotta tanto più differenziata.

Problema III: in che modo i nomadi inventano o trovano le loro armi?

Proposizione VIII: La metallurgia costituisce, in quanto tale, un flusso che si associa necessariamente al nomadismo

I popoli della steppa sono conosciuti, più che per il loro regime politico, economico e sociale, per le innovazioni guerriere che introducono, dal punto di vista delle armi offensive e difensive, da quello della composizione o della strategia e da quello degli elementi tecnologici (sella, staffa, ferratura, briglie...). La storia contesta ogni volta, senza pervenire a cancellarle, le tracce nomadi. Ciò che i nomadi inventano è il concatenamento uomo-animale-arma, uomo-cavallo-arco. E attraverso questo concatenamento di velocità, le età del metallo sono scandite da innovazioni. L'ascia di bronzo a boccola degli Hyksos, la spada di ferro degli Ittiti, sono state paragonate a piccole bombe atomiche. Si è potuto fissare una periodizzazione abbastanza precisa delle armi della steppa e mostrare le alternanze di armamento pesante e leggero (tipo scita e tipo sarmatico), e le loro forme miste. La sciabola in acciaio fuso, spesso ricurva e tronca, arma di taglio e di striscio, avvolge un altro spazio dinamico che la spada di ferro forgiato, arma di punta e di piatto: sono gli Sciti ad introdurla in India e in Persia, dove gli Arabi se ne appropriarono. Si è concordi nel dire che i nomadi perdono il loro ruolo innovatore con le armi da fuoco e soprattutto il cannone («la polvere da sparo ha avuto ragione della loro rapidità»). Ma non necessariamente per la loro incapacità a servarsene: non soltanto un esercito come quello turco, le cui tradizioni nomadi restano vive, sviluppò un'enorme potenza di fuoco, un nuovo spazio; ma, in modo ancor più caratteristico, l'artiglieria leggera s'integrava molto bene alle formazioni mobili di carri, alle navi corsare, ecc. Se il cannone segna un

limite dei nomadi è piuttosto perché implica un investimento economico che soltanto un apparato di Stato può fare (neanche le città commercianti potranno). Resta il fatto che, per le armi bianche, e forse anche per il cannone, si trova costantemente un nomade all'orizzonte di questa o quella discendenza tecnologica⁷⁹.

Naturalmente, ogni caso è controverso: ad esempio, le grandi discussioni sulla staffa⁸⁰. Generalmente, infatti, è difficile distinguere ciò che spetta ai nomadi in quanto tali da quel che ricevono da un Impero con il quale comunicano, che conquistano o in cui si integrano. Fra un esercito imperiale e una macchina da guerra nomade, ci sono tante frange, intermediari o combinazioni che, in molti casi, le invenzioni provengono dal primo. L'esempio della sciabola è tipico e, contrariamente a quello della staffa, senza incertezza possibile: se è vero che gli Sciti sono i diffusori della sciabola e la portano agli Indù, ai Persiani, agli Arabi, ne sono stati anche le prime vittime, hanno cominciato col subirla; è l'impero cinese degli Ts'in e degli Han che l'inventa, padrone esclusivo dell'acciaio fuso o al crogiolo⁸¹. Ragione di più per sottolineare, in quest'esempio, le difficoltà incontrate dagli archeologi e dagli storici moderni. Un certo odio o disprezzo per i nomadi non risparmia nemmeno gli *archeologi*. Nel caso della sciabola, in cui i fatti parlano già sufficientemente a favore di un'origine imperiale, il miglior commentatore ritiene di dover aggiungere che in ogni modo gli Sciti non potevano averla inventata, perché erano poveri nomadi mentre l'acciaio al crogiolo poteva provenire soltanto da un ambiente sedentario. Ma perché ritenere, conformemente all'antichissima versione ufficiale cinese, che disertori dell'esercito imperiale avrebbero rivelato il segreto agli Sciti? E che cosa vuol dire «rivelare il segreto», se gli Sciti non erano capaci di servirsene e non ci capivano nulla? I disertori hanno le spalle buone. Non si fabbrica una bomba atomica con un segreto né si fabbrica una sciabola senza essere capaci di riprodurla e d'integrarla in altre condizioni, di farla passare in altri concatenamenti. La propagazione, la diffusione, fanno pienamente parte della linea d'innovazione: ne indicano un'articolazione. Più ancora: perché dire che l'acciaio al crogiolo è la proprietà necessaria di sedentari o imperiali, quando è anzitutto un'invenzione di

metallurgici? Si suppone che questi metallurgici siano necessariamente controllati da un apparato di Stato; che però godano anche, non meno necessariamente, di una certa autonomia tecnologica e di una clandestinità sociale, in virtù delle quali, benché controllati, non appartengano allo Stato più di quanto siano nomadi. Non ci sono disertori che tradiscono il segreto, ma metallurgici che lo comunicano e ne rendono possibili l'adattamento e la diffusione: tutt'altro tipo di «tradimento». In fin dei conti, quel che rende le discussioni così difficili (sia per il caso controverso della staffa che per il caso sicuro della sciabola) non sono soltanto i pregiudizi sui nomadi, è l'assenza di un concetto sufficientemente elaborato di discendenza tecnologica (che cosa definisce una *discendenza o continuum tecnologico* e la sua estensione variabile secondo questo o quel punto di vista?).

Non servirebbe a nulla dire che la metallurgia è una scienza perché scopre leggi costanti, ad esempio la temperatura di fusione di un metallo in ogni tempo, in ogni luogo. Perché la metallurgia è anzitutto inseparabile da molte linee di variazione: variazione delle meteoriti e dei metalli originari; variazione dei minerali e delle proporzioni di metallo; variazione delle leghe, naturali o no; variazione delle operazioni effettuate su un metallo; variazione delle qualità che rendono possibile tale o tal'altra operazione o che derivano da tale o tal'altra operazione. (Ad esempio, dodici varietà di rame distinte e inventariate a Sumer, in funzione dei luoghi d'origine, dei gradi di raffinamento⁸²). Tutte queste variabili possono essere raggruppate sotto due grandi rubriche: *le singolarità o eccezioni spazio-temporali*, di ordini diversi, e le operazioni ad esse legate come processi di deformazione o di trasformazione; *le qualità affettive o tratti d'espressione* di differenti livelli, che corrispondono a queste singolarità e operazioni (durezza, peso, colore, ecc.). Torniamo all'esempio della sciabola, o meglio dell'acciaio al crogiolo: esso implica l'attualizzazione di una prima singolarità, che è la fusione del ferro ad alta temperatura; poi una seconda singolarità, che rinvia alle decarburazioni successive; corrispondono ad esse dei tratti d'espressione, che non sono soltanto la durezza, il taglio, la lucentezza, ma anche le onde o i disegni tracciati dalla cristallizzazione, risultanti dalla struttura interna

dell'acciaio fuso. La spada di ferro rinvia a singolarità completamente diverse, giacché è forgiata e non fusa, modellata, temprata e non raffreddata all'aria, prodotta a pezzo a pezzo e non fabbricata in serie; i suoi tratti d'espressione sono necessariamente molto diversi, poiché fora invece di tagliare, attacca di fronte invece che di lato; ed anche i disegni espressivi vi sono ottenuti in tutt'altro modo, per incrostazione⁸³. Si potrà parlare di un *phylum* *macchinico* o di una discendenza tecnologica ogni volta che ci si troverà di fronte ad un *insieme di singolarità, prolungabili per il mezzo di operazioni, che convergono e le fanno convergere su uno o più tratti d'espressione assegnabili*. Se le singolarità o operazioni divergono, in materiali diversi o nello stesso, bisogna distinguere due *phyla* differenti: come appunto per la spada di ferro, che deriva dal pugnale, e per la sciabola d'acciaio, che deriva dal coltello. Ogni *phylum* ha le sue singolarità e operazioni, le sue qualità e i suoi tratti, che determinano il rapporto del desiderio con l'elemento tecnico (gli affetti «della» sciabola non sono gli stessi di quelli della spada).

Ma è sempre possibile situarsi al livello di singolarità prolungabili da un *phylum* all'altro, riunendoli insieme. Al limite, c'è una sola, una stessa discendenza filogenetica, un solo, identico *phylum* *macchinico*, idealmente continuo: il flusso di materia-movimento, flusso di materia in variazione continua, portatore di singolarità e di tratti d'espressione. Questo flusso operatorio ed espressivo è tanto naturale quanto artificiale: è come l'unità dell'uomo e della Natura. Ma, nello stesso tempo, non si realizza qui ed ora senza dividersi, differenziarsi. Si chiamerà *concatenamento* ogni insieme di singolarità e di tratti prelevati sul flusso - selezionati, organizzati, stratificati - in modo da convergere (consistenza) artificialmente e naturalmente: un concatenamento, in questo senso, è una vera e propria invenzione. I concatenamenti possono raggrupparsi in insiemi molto vasti che costituiscono «culture» o anche «epoche»; ma differenziano pur sempre il *phylum* o il flusso, dividendolo in altrettanti *phyla* diversi, di un certo ordine, a un certo livello, e introducendo le discontinuità selettive nella continuità ideale della materia-movimento. Nello stesso tempo, i concatenamenti ritagliano il *phylum* in discendenze differenziate distinte, ed il *phylum* *macchinico* li

attraversa tutti, abbandona l'uno per ripartire in un altro o li fa coesistere. Una certa singolarità sepolta nei fianchi del *phylum*, ad esempio la chimica del carbonio, sarà portata alla superficie da un certo concatenamento che la seleziona, l'organizza, l'inventa, e attraverso il quale, allora, passa tutto il *phylum* o parte di esso, in un certo luogo e in un certo momento. Si dovranno distinguere, in tutti i casi, molte linee ben differenti: le une, filogenetiche, passano a lunga distanza per concatenamenti di epoche e culture diverse (dalla cerbottana al cannone? dal mulino da preghiera all'elica? dalla marmitta al motore?); altre, ontogenetiche, sono interne a un concatenamento e ne collegano i diversi elementi oppure fan passare un elemento, spesso con una battuta di ritardo, in un altro concatenamento di differente natura, ma della stessa cultura o della stessa epoca (ad esempio, il ferro da cavallo che si diffonde nei concatenamenti agricoli). Bisogna quindi tener conto dell'azione selettiva dei concatenamenti sul *phylum* e della reazione evolutiva del *phylum*, in quanto filo sotterraneo che passa da un concatenamento all'altro o esce da un concatenamento, lo trascina e lo apre. *Slancio vitale*? Leroi-Gourhan è andato più lontano di ogni altro in un vitalismo tecnologico che modella l'evoluzione tecnica sull'evoluzione biologica in generale: una *Tendenza universale*, gravata di tutte le singolarità e tratti d'espressione, attraversa ambienti interni e tecnici che la rifrangono o la differenziano, secondo le singolarità e i tratti prescelti, selezionati, riuniti, resi convergenti, inventati da ciascuno⁸⁴. C'è dunque un *phylum* macchinico in variazione che crea i concatenamenti tecnici, mentre i concatenamenti inventano i *phyla* variabili. Una discendenza tecnologica cambia molto a seconda che la si tracci sul *phylum* o che la s'isciva nei concatenamenti; ma i due aspetti sono inseparabili.

Quindi, come definire questa materia-movimento, questa materia-energia, questa materia-flusso, questa materia in variazione, che entra nei concatenamenti e che ne esce?» una materia destratificata, deterritorializzata. Ci sembra che Husserl abbia fatto fare al pensiero un passo decisivo quando ha scoperto una regione di essenze *materiali e vaghe*, cioè vagabonde, anesatte e tuttavia rigorose, distinguendole dalle essenze fisse, metriche e formali. Abbiamo visto che queste

essenze vaghe si distinguono dalle cose formate come dalle essenze formali. Costituiscono insiemi vaghi. Enucleano una *corporeità* (materialità) che non si confonde né con l'essenzialità formale intelligibile né con la coseità sensibile, formata e percepita. Questa corporeità ha due caratteri: da un lato è inseparabile da passaggi al limite come cambiamenti di stato, da processi di deformazione o di trasformazione che operano in uno spazio-tempo a sua volta anesatto ed agiscono come eventi (ablazione, aggiunta, proiezione...); d'altro lato, è inseparabile da qualità espressive o intensive, suscettibili di più o di meno, prodotte alla maniera di affetti variabili (resistenza, durezza, peso, colore...). C'è dunque un accoppiamento girovago *eventi-affetti* che costituisce l'essenza corporea vaga e che si distingue dal legame sedentario «essenza fissa-proprietà che ne derivano nella cosa», «essenza formale-cosa formata». Probabilmente, Husserl tendeva a fare dell'essenza vaga una specie d'intermediario fra l'essenza e il sensibile, fra la cosa e il concetto, un po' come lo schema kantiano. Il tondo non è forse un'essenza vaga o schematica, intermediaria fra le cose arrotondate sensibili e l'essenza concettuale del cerchio? In realtà, il tondo esiste soltanto come affetto-soglia (né piatto, né appuntito) e come processo-limite (arrotondare), attraverso cose sensibili e agenti tecnici, mola, tornio, ruota, rotella, bussola... Ma non è quindi «intermediario» se non in quanto l'intermediario è autonomo, si estende *esso stesso* fra le cose e fra i pensieri, per instaurare un rapporto completamente nuovo fra i pensieri e le cose, una vaga identità dei due.

Alcune distinzioni proposte da Simondon possono essere avvicinate a quelle di Husserl. Perché Simondon denuncia l'insufficienza tecnologica del modello materia-forma, in quanto suppone una forma fissa e una materia considerata come omogenea. È l'idea di legge che assicura la coerenza di questo modello, giacché le leggi sottomettono la materia a una certa forma e, inversamente, realizzano nella materia una certa proprietà essenziale dedotta dalla forma. Ma Simondon mostra che il modello *ilomorfico* lascia da parte molte cose, attive e affettive. Da un lato, alla materia formata o formabile, bisogna aggiungere tutta una materialità energetica in movimento, portatrice di *singularità o di ecceità*, che sono già come forme

implicite, topologiche più che geometriche e che si combinano con processi di deformazione: ad esempio, le ondulazioni e torsioni variabili delle fibre di legno, sulle quali si ritma l'operazione di segatura a cuneo. D'altra parte, alle proprietà essenziali che derivano nella materia dall'essenza formale, bisogna aggiungere *affetti variabili intensivi*, che talora risultano dall'operazione e talora al contrario la rendono possibile: ad esempio, un legno più o meno poroso, più o meno elastico e resistente. In ogni modo, si tratta di seguire il legno e di seguire sul legno, connettendo delle operazioni e una materialità, anziché imporre una forma a una materia: ci si rivolge non tanto a una materia sottomessa a leggi, quanto a una materialità che possiede un *nomos*. Ci si rivolge non tanto a una forma capace d'imporre proprietà alla materia, quanto a tratti materiali d'espressione che costituiscono affetti. Naturalmente, è sempre possibile «tradurre» in un modello ciò che sfugge a questo modello: così, si può ricondurre la potenza di variazione della materialità a leggi che adattano una forma fissa e una materia costante. Ma questo non avverrà senza una distorsione che consiste nel sottrarre le variabili al loro stato di variazione continua, per estrarne punti fissi e relazioni costanti. Si rovesciano quindi le variabili, si cambia perfino la natura delle equazioni, che cessano di essere immanenti alla materia-movimento (inequazioni, adeguazioni). Il problema non è di sapere se tale traduzione è concettualmente legittima, perché lo è, ma soltanto di sapere quale intuizione vi si perde. In breve, quel che Simondon rimprovera al modello ilomorfico è di considerare la forma e la materia come due termini definiti ciascuno per proprio conto, come le estremità di due semicatene di cui non si sa più in che modo possano connettersi, come un semplice rapporto di modellatura in cui non si può più cogliere la modulazione continua perpetuamente variabile⁸⁵. La critica dello schema ilomorfico si fonda sull'«esistenza, tra forma e materia, di una zona di dimensione media e intermediaria», energetica, molecolare - tutto uno spazio proprio che estende la sua materialità attraverso la materia, tutto un numero proprio che fa avanzare i suoi tratti attraverso la forma...

Ricadiamo sempre su questa definizione: il *phylum macchinico* è la materialità, naturale o artificiale, e le due cose

insieme, la materia in movimento, in flusso, in variazione, in quanto portatrice di singolarità e di tratti d'espressione. Ne derivano conseguenze evidenti: questa materia-flusso può soltanto essere *seguita*. Certo, quest'operazione che consiste nel seguire può essere compiuta sul posto: un artigiano che lima segue il legno e le fibre del legno, senza cambiar luogo. Ma questo modo di seguire è soltanto una sequenza particolare di un processo più generale. Perché l'artigiano è pur costretto a seguire anche in un altro modo, cioè ad andare a cercare il legno là dove si trova ed il legno con le fibre adatte. O, altrimenti, a farlo arrivare: l'artigiano può evitare di compiere egli stesso il tragitto, soltanto perché il commerciante s'incarica di una parte del tragitto in senso inverso. Ma l'artigiano è completo soltanto se è anche prospettore; e l'organizzazione che separa il prospettore, il commerciante e l'artigiano mutila già l'artigiano per fame un «lavoratore».

Si definirà dunque l'artigiano come colui che è deciso a seguire un flusso di materia, un *phylum macchinico*. È *l'itinerante*, il *girovago*. Seguire il flusso di materia è vagare, itinerare. È l'intuizione in atto. Certo, esistono itineranze derivate in cui non si segue o non si prospetta più un flusso di materia, ma ad esempio un mercato. Tuttavia è sempre un flusso che si segue, benché questo flusso non sia più quello della materia. E, soprattutto, ci sono itineranze secondarie: questa volta, sono quelle che derivano da un'altra «condizione», anche se ne derivano necessariamente. Ad esempio, un *transumante*, sia agricoltore sia allevatore, si sposta in funzione dell'impoverimento della terra o secondo le stagioni; ma segue un flusso terreno solo secondariamente, poiché opera anzitutto una rotazione destinata fin dall'inizio a farlo ritornare al punto che ha lasciato, quando la foresta si sarà riformata, la terra riposata, la stazione modificata. Il transumante non segue un flusso, traccia un circuito, e di un flusso segue solo quel che passa nel circuito, sia pure un circuito sempre più largo. Il transumante è dunque itinerante soltanto per via di conseguenza o lo diviene solo quando tutto il suo circuito di terre o di pascoli si esaurisce e quando la rotazione si allarga a tal punto che i flussi sfuggono al circuito. Il commerciante stesso è un transumante, in quanto i flussi di mercato sono subordinati alla rotazione di un punto di

partenza e di un punto d'arrivo (andare a prendere-far venire, importare-esportare, comprare-vendere). Quali che siano le implicazioni reciproche, ci sono grandi differenze tra un flusso e un circuito. Il *migrante*, come abbiamo visto, è altro ancora. E il *nomade* non si definisce anzitutto come *itinerante* né come *transumante* né come *migrante*, benché lo sia per via di conseguenza. La determinazione primaria del nomade, infatti, è che occupa e tiene uno spazio liscio: egli è determinato come nomade (essenza) sotto questo aspetto. Sarà per suo conto transumante e itinerante soltanto in funzione delle esigenze imposte dagli spazi lisci. In breve, quali che siano i miscugli di fatto tra nomadismo, itineranza e transumanza, il concetto primario non è lo stesso nei tre casi (spazio liscio, materia-flusso, rotazione). Ora, soltanto a partire dal concetto distinto è possibile valutare il miscuglio, quando si produce, la forma nella quale si produce e l'ordine in cui si produce.

Ma, con quel che precede, ci siamo allontanati dal problema: perché il *phylum macchinico*, il flusso di materia, sarebbe essenzialmente metallico o metallurgico? Anche qui soltanto il concetto distinto può fornire una risposta, mostrando che c'è un rapporto primario speciale fra l'itineranza e la metallurgia (deterritorializzazione). Tuttavia gli esempi che invocavamo, sulla scia di Husserl e di Simondon, riguardavano il legno e l'argilla e non solo i metalli; inoltre, non ci sono forse flussi d'erba, d'acqua, di greggi che formano altrettanti *phyla* o materie in movimento? È più facile, ora, rispondere a queste domande. Tutto fa pensare che il metallo e la metallurgia impongano ed elevino alla coscienza qualcosa che resta sotterraneo o nascosto nelle altre materie o operazioni. Il fatto è che, altrove, ogni operazione avviene tra due soglie, di cui l'una costituisce la materia preparata per l'operazione e l'altra la forma da incarnare (ad esempio, l'argilla e lo stampo). Il modello ilomorfo trae da qui il suo valore generale, poiché la forma incarnata che segna la fine di una operazione può servir da materia per una nuova operazione, ma in un ordine fisso che segna la successione delle soglie. Nella metallurgia, invece, le operazioni continuano a porsi a cavallo delle soglie, cosicché una materialità energetica va al di là della materia preparata e una deformazione o trasformazione qualitativa eccede la forma⁸⁶.

Così, la temperatura si concatena con la forgiatura al di là dell'acquisizione di una forma. O, quando c'è modellatura, il metallurgico opera, in un certo senso, all'interno dello stampo. Oppure l'acciaio fuso e modellato è destinato a subire una serie di decarburazioni successive. E, per finire, la metallurgia ha la possibilità di rifondere, di riutilizzare una materia alla quale dà una *forma-lingotto*: la storia del metallo è inseparabile da questa forma molto particolare, che non si confonde né con uno stock né con una merce; il valore monetario ne deriva. Più in generale, l'idea metallurgica del «riduttore» esprime la duplice liberazione di una materialità in rapporto alla materia preparata e di una trasformazione in rapporto alla forma da incarnare. Mai la materia e la forma sono apparse più rigide che nella metallurgia; e tuttavia è la forma di imo sviluppo continuo che tende a sostituire la successione delle forme e la materia di una variazione continua che tende a sostituire la variabilità delle materie. Se la metallurgia è in un rapporto essenziale con la musica, non è soltanto per via dei rumori della fucina, ma in virtù della tendenza, che attraversa le due arti, a far valere al di là delle forme separate uno sviluppo continuo della forma, al di là delle materie variabili una variazione continua della materia: un cromatismo allargato trascina contemporaneamente la musica e la metallurgia; il fabbro musicale è il primo «trasformatore»⁸⁷. Insomma, quel che il metallo e la metallurgia portano alla luce è una vita propria della materia, uno stato vitale della materia in quanto tale, un vitalismo materiale che senz'altro esiste ovunque, ma ordinariamente nascosto o ricoperto, reso irriconoscibile, dissociato dal modello ilomorfo. La metallurgia è la coscienza o il pensiero della materia-flusso, e il metallo il correlato di questa coscienza. Come sostiene il panmetallismo, c'è coestensività del metallo a tutta la materia e di tutta la materia alla metallurgia. Anche le acque, le erbe e i boschi, le bestie sono popolate di sali o di elementi minerali. Non tutto è metallo, ma c'è metallo ovunque. Il metallo è il conduttore di tutta la materia. Il *phylum* macchinico è metallurgico o almeno ha una testa metallica, la sua testa cercante, itinerante. E il pensiero nasce più con il metallo che con la pietra: la metallurgia è la scienza minore in persona, la scienza «vaga» o la fenomenologia della materia. La prodigiosa idea di una *Vita*

non organica - di cui Worringer faceva l'idea barbarica per eccellenza⁸⁸ - è l'invenzione, l'intuizione della metallurgia. Il metallo non è né una cosa, né un organismo, ma un *corpo* senza organi. La «linea settentrionale o gotica» è, anzitutto, la linea mineraria e metallica che orla questo corpo. Il rapporto della metallurgia con l'alchimia non si basa, come credeva Jung, sul valore simbolico del metallo e sulla sua corrispondenza con un'anima organica, ma sulla potenza di corporeità immanente a tutta la materia, e sullo spirito di corpo che l'accompagna.

L'itinerante primo e primario è l'artigiano. Ma l'artigiano non è il cacciatore, l'agricoltore, l'allevatore. Non è nemmeno il vagliatore, né il vasaio, che si dedica ad un'attività artigianale soltanto secondariamente. È colui che segue la materia-flusso come produttività pura: dunque sotto forma minerale e non vegetale o animale. Non è l'uomo della terra né del suolo, ma l'uomo del sottosuolo. Il metallo è la pura produttività della materia, sicché chi segue il metallo è il produttore d'oggetti per eccellenza. Come ha mostrato Gordon Childe, il metallurgico è il primo artigiano specializzato e forma sotto questo aspetto un *corpo* (società segrete, gilde, corporazioni). L'artigiano metallurgico è l'itinerante, perché segue la materia-flusso del sottosuolo. Certo, il metallurgico è in rapporto con «gli altri», quelli del suolo, della terra o del cielo. È in rapporto con gli agricoltori delle comunità sedentarie e con i funzionari celesti dell'impero che surcodificano le comunità: infatti, ha bisogno di loro per vivere, dipende al livello stesso della sua sussistenza da uno stock agricolo imperiale⁸⁹. Ma, nel suo lavoro, è in rapporto con gli uomini della foresta e parzialmente ne dipende: deve installare le sue officine vicino alla foresta, per avere il carbone necessario. Nel suo spazio, è in rapporto con i nomadi, poiché il sottosuolo unisce il suolo dello spazio liscio alla terra dello spazio striato: non ci sono miniere nelle valli alluvionali degli agricoltori imperializzati, bisogna attraversare deserti, affrontare montagne, e il problema del controllo delle miniere mette sempre in questione dei popoli nomadi, *ogni miniera è una linea di fuga*, che comunica con spazi lisci - se ne avrebbe oggi un equivalente nei problemi del petrolio.

L'archeologia e la storia rimangono stranamente silenziose

su questo problema del controllo delle miniere. Può accadere che degli imperi, a forte organizzazione metallurgica, non abbiano miniere; il Medio-Oriente manca di stagno, pur così necessario alla fabbricazione del bronzo. Molto metallo arriva sotto forma di lingotti e da molto lontano (come lo stagno di Spagna o anche di Cornovaglia). Una situazione tanto complessa non implica solo una forte burocrazia imperiale e circuiti commerciali lontani ed elaborati. Implica tutta una politica mobile, in cui degli Stati affrontano un di fuori, in cui popoli molto diversi si affrontano oppure si accordano per il controllo delle miniere, sotto questo o quell'aspetto (estrazione, carbone di legna, officine, trasporto). Non basta dire che ci sono guerre e spedizioni minerarie né invocare «una sintesi eurasiatica delle officine nomadi dai dintorni della Cina fino alle estreme terre occidentali», e constatare che «fin dalla preistoria le popolazioni nomadi sono in contatto con i principali centri metallurgici del mondo antico»⁹⁰. Bisognerebbe conoscere meglio i rapporti dei nomadi con questi centri, con i fabbri che impiegano o che frequentano, con popoli e gruppi propriamente metallurgici a loro vicini. Qual è la situazione nel Caucaso e nell'Altai? in Spagna e in Africa del Nord? Le miniere sono una sorgente di flusso, di mescolanza e di fuga, che non ha equivalenti nella storia. Anche quando sono ben controllate da un Impero che le possiede (caso dell'impero cinese, caso dell'impero romano), c'è un movimento molto importante di sfruttamento clandestino, ci sono alleanze di minatori sia con le incursioni nomadi e barbariche, sia con le rivolte contadine. Lo studio dei miti ed anche le considerazioni etnografiche sullo statuto dei fabbri ci distolgono da questi problemi politici. La mitologia e l'etnologia non hanno un buon metodo a questo riguardo. Troppo spesso ci si chiede come *gli altri* «reagiscano» nei confronti del fabbro: si cade allora in tutti i luoghi comuni sull'ambivalenza del *sentimento*, si dice che il fabbro è ad un tempo onorato, temuto e disprezzato, soprattutto disprezzato fra i nomadi, soprattutto onorato fra i sedentari⁹¹. Ma in questo modo si perdono di vista le ragioni di questa situazione, la specificità del fabbro stesso, il rapporto non simmetrico che stabilisce con i nomadi e con i sedentari, il tipo di affetti che inventa (l'affetto metallico). Prima di cercare i sentimenti degli

altri per il fabbro, bisogna valutare il fabbro stesso come un Altro, come qualcuno che ha, a questo titolo, rapporti affettivi diversi con i sedentari, con i nomadi.

Non ci sono fabbri nomadi e fabbri sedentari. Il fabbro è girovago, itinerante. Particolarmente importante a questo riguardo è il modo di abitare del fabbro: il suo spazio non è né lo spazio striato del sedentario né lo spazio liscio del nomade. Che abbia una tenda o una casa, il fabbro la abita alla maniera di un «giacimento», come il metallo stesso, alla maniera di una grotta o di un buco, capanna sotterranea o semisotterranea. Sono trogloditi, non per natura, ma per arte e bisogno⁹². Uno splendido testo di Elie Faure evoca il ritmo vertiginoso dei popoli itineranti dell'India, che bucano lo spazio e fan sorgere le forme fantastiche corrispondenti a questi fori, le forme vitali della vita non organica. «In riva al mare, ai piedi di una montagna, trovavano una muraglia di granito. Allora entravano tutti nel granito, vivevano, amavano, lavoravano, morivano, nascevano nell'ombra, e tre o quattro secoli più tardi uscivano fuori, alcune leghe più lontano, dopo aver attraversato la montagna. Dietro a loro, lasciavano la roccia svuotata, gallerie scavate in ogni senso, pareti scolpite, cesellate, colonne naturali o artificiali traforate, diecimila figure orribili o affascinanti. [...] L'uomo acconsente qui senza combattere alla sua forza e al suo nulla. Non chiede alla forma l'affermazione di un ideale determinato. La trae bruta dall'informe, quale l'informe la vuole. Sfrutta le rientranze d'ombra e le irregolarità della roccia»⁹³. India metallurgica. Forar le montagne anziché scalarle, scavare la terra anziché striarla, bucare lo spazio anziché conservarlo liscio, far della terra una groviera. Immagine del film *Sciopero* che dispiega uno spazio bucato in cui si alza tutto un popolo inquietante, ognuno che esce dal suo buco come in un campo minato ovunque. Il segno di Caino è

il segno corporeo e affettivo del sottosuolo, che attraversa a un tempo la terra striata dello spazio sedentario e il suolo nomade dello spazio liscio, senza fermarsi in nessuno dei due, è il segno vagabondo dell'itineranza, il doppio furto o il doppio tradimento del metallurgico in quanto volge le spalle all'agricoltura e all'allevamento. Bisogna forse riservare il nome di Cainiti o Queniti a quei popoli metallurgici che

abitano il fondo della Storia? L'Europa preistorica è attraversata dai *popoli-dalle-asce di guerra*, venuti dalle steppe, come un ramo metallico distaccatosi dai nomadi e dalle genti del Campaniforme, i *popoli-dai-vasi a calice* venuti dall'Andalusia, ramo distaccatosi dall'agricoltura megalitica⁹⁴. Popoli strani, dolicocefali e brachicefali che si mescolano, disseminandosi in tutta l'Europa. Sono loro che tengono le miniere, bucando da ogni parte lo spazio europeo, costituendo il nostro spazio europeo?

Il fabbro non è nomade fra i nomadi e sedentario fra i sedentari o seminomade fra i nomadi, semisedentario fra i sedentari. Il suo rapporto con gli altri dipende dalla sua itineranza interna, dalla sua essenza vaga, e non l'inverso. È nella sua specificità, in quanto itinerante, in quanto inventa uno spazio bucato, che comunica necessariamente con i sedentari e con i nomadi (e con altri ancora, con i forestali transumanti). È doppio anzitutto in se stesso: è un ibrido, una lega, una formazione gemellare. Come dice Griaule, il fabbro dogon non è un «impuro», ma un «meticcio», e in quanto meticcio è *endogamo* e non si sposa con i puri che hanno una generazione semplice, ma ricostituisce a sua volta una generazione gemellare⁹⁵.

Gordon Childe mostra che il metallurgico si sdoppia necessariamente, che esiste due volte, una prima volta come personaggio catturato e mantenuto nell'apparato dell'impero orientale, un'altra volta come personaggio molto più mobile e libero nel mondo egeo. Ora, non si può separare un segmento dall'altro, riconducendo semplicemente ciascuno dei segmenti al suo contesto particolare. Il metallurgico d'impero, l'operaio, presuppone un metallurgico prospettore, anche molto lontano, e il prospettore rinvia a un commerciante, che porterà al primo il metallo. Anzi, il metallo è lavorato su ogni segmento e la forma-lingotto li attraversa tutti: non bisogna tanto immaginare dei segmenti separati, quanto una catena di officine mobili che costituiscono, di buco in buco, una linea di variazione, una galleria. Il rapporto che il metallurgico stabilisce con i nomadi e con i sedentari passa anche, quindi, per il rapporto che stabilisce con altri metallurgici⁹⁶.» questo metallurgico ibrido, fabbricante di armi e di utensili, che comunica ad un tempo con i sedentari e con i nomadi. Lo

spazio bucato comunica in quanto tale con lo spazio liscio e con lo spazio striato. Infatti, il *phylum* macchinico o la linea metallica passano per tutti i concatenamenti: nulla è più deterritorializzato della materia-movimento. Ma non allo stesso modo e le due comunicazioni non sono simmetriche. Worringer diceva, nel campo estetico, che la linea astratta aveva due espressioni molto diverse, luna nel barbaro gotico, l'altra nel classico organico. Si direbbe qui che il *phylum* abbia simultaneamente due modalità di legame diverse: sempre *connesso* allo spazio nomade, mentre si *coniuga* con lo spazio sedentario. Sul versante dei concatenamenti nomadi e delle macchine da guerra, è una specie di rizoma, con i suoi salti, le sue deviazioni, i suoi passaggi sotterranei, i suoi gambi, i suoi sbocchi, i suoi tratti, i suoi buchi, ecc. Ma sull'altro versante, i concatenamenti sedentari e gli apparati di Stato operano una cattura del *phylum*, prendono i tratti d'espressione in una forma o in un codice, fan risuonare insieme i buchi, bloccano le linee di fuga, subordinano l'operazione tecnologica al modello del lavoro, impongono alle connessioni tutto un regime di congiunzioni arborescenti.

Assioma III: la macchina da guerra nomade è come la forma d'espressione, di cui la metallurgia itinerante sarebbe la forma di contenuto correlativa

Proposizione IX: La guerra non ha necessariamente per oggetto la battaglia e, soprattutto, la macchina da guerra non ha necessariamente per oggetto la guerra, benché la guerra e la battaglia ne possano derivare necessariamente (in certe condizioni)

	CONTENUTO	ESPRESSIONE
<i>Sostanza</i>	Spazio bucato (<i>phylum</i> macchinico o materia-flusso)	Spazio liscio
<i>Forma</i>	Metallurgia itinerante	Macchina da guerra nomade

Incontriamo successivamente tre problemi: la battaglia è l'«oggetto» della guerra? Ma anche: la guerra è l'«oggetto» della macchina da guerra? E infine, in che misura la macchina da guerra è «oggetto» dell'apparato di Stato? L'ambiguità dei primi due problemi deriva certamente dal termine *oggetto*, ma implica la loro dipendenza dal terzo. Tuttavia questi problemi devono essere considerati progressivamente, anche se si è costretti a moltiplicare i casi. La prima domanda, quella sulla battaglia, comporta infatti la distinzione immediata di due casi, quello in cui la battaglia è cercata, quello in cui è essenzialmente evitata dalla macchina da guerra. Questi due casi non coincidono affatto con offensiva e difensiva. Ma la guerra in senso stretto (secondo una concezione che culmina con Foch) sembra realmente aver per oggetto la battaglia, mentre la guerriglia si propone esplicitamente la *non-battaglia*. Tuttavia lo sviluppo della guerra in guerra di movimento e in guerra totale mette a sua volta in questione la nozione di battaglia, sia dal punto di vista dell'offensiva che della difensiva: la nonbattaglia sembra poter esprimere la velocità di un attacolampo o la contro-velocità di una replica immediata⁹⁷. Inversamente, dall'altra parte, lo sviluppo della guerriglia implica un momento e delle forme in cui la battaglia dev'essere effettivamente ricercata, in rapporto con «punti di appoggio» esterni e interni. Ed è vero che guerriglia e guerra non cessano di scambiarsi i loro metodi, in un senso non meno che nell'altro (ad esempio, si è insistito spesso sulle ispirazioni che la guerriglia su terra traeva dalla guerra marittima). Si può dunque dire soltanto che battaglia e non-battaglia sono il duplice oggetto della guerra, secondo un criterio che non coincide con l'offensiva e la difensiva e neppure con la guerra e la guerra di guerriglia.

Per questo, respingendo la domanda, ci si chiederà se la guerra stessa sia l'oggetto della macchina da guerra. Non è affatto scontato. In quanto la guerra (con o senza battaglia) si propone l'annientamento o la capitolazione delle forze nemiche, la macchina da guerra non ha necessariamente come oggetto la guerra (ad esempio, la *razzia* sarebbe un altro oggetto, più che una forma particolare di guerra). Ma, più in generale, abbiamo visto che la macchina da guerra è

l'invenzione nomade, perché è nella sua essenza l'elemento costitutivo dello spazio liscio, dell'occupazione di questo spazio, dello spostamento in questo spazio e della composizione corrispondente degli uomini: è questo il suo solo e vero oggetto positivo (*nomos*). Far crescere il deserto, la steppa, tutto il contrario che spopolarli. Se la guerra ne deriva necessariamente, è perché la macchina da guerra si scontra con gli Stati e le città, come con le forze (*di striatura*) che si oppongono all'oggetto positivo: da quel momento, la macchina da guerra ha per nemico lo Stato, la città, il fenomeno statale e urbano e si assegna l'obiettivo di annientarli. È allora che diventa guerra: annientare le forze di Stato, distruggere la forma-Stato. L'avventura di Attila o di Gengis Khan mostra bene questa successione dell'oggetto positivo e dell'oggetto negativo. Per parlare come Aristotele, si potrebbe dire che la guerra non è né la condizione né l'oggetto della macchina da guerra, ma che l'accompagna o la completa necessariamente; per parlare come Derrida, si potrebbe dire che la guerra è il «supplemento» della macchina da guerra. Può anche succedere che questa supplementarità sia percepita in una rivelazione progressiva angosciata. Sarebbe il caso, ad esempio, dell'avventura di Mosè: uscendo dallo Stato egiziano, lanciandosi nel deserto, egli comincia col formare una macchina da guerra, ispirato dall'antico passato degli Ebrei nomadi e consigliato dal suocero che discende dai nomadi. È la macchina dei Giusti, già macchina da guerra, ma che non ha ancora la guerra per oggetto. Ora, Mosè si accorge a poco a poco, e per tappe successive, che la guerra è il supplemento necessario di questa macchina, perché incontra o deve attraversare città e Stati, perché deve in primo luogo inviargli delle spie (*osservazione armata*) e poi forse arrivare agli estremi (*guerra di annientamento*). Allora il popolo ebreo conosce il dubbio e teme di non essere abbastanza forte; ma anche Mosè dubita, indietreggia di fronte alla rivelazione di un tale supplemento. E a Giosuè, non a Mosè, sarà affidato l'incarico di condurre la guerra. Per parlare infine come Kant, si potrebbe dire che il rapporto della guerra con la macchina da guerra è necessario, ma «sintetico» (ci vuole Yahvé per fare la sintesi).

Quindi il problema della guerra si trova a sua volta messo

da parte e si subordina ai rapporti macchina da guerra-apparato di Stato. Non sono gli Stati a fare la guerra per primi: certo, la guerra non è un fenomeno che si ritrovi nell'universalità della Natura, in quanto violenza indifferenziata. Ma essa non è l'oggetto degli Stati, sarebbe piuttosto il contrario. Gli Stati più arcaici non sembrano nemmeno avere una macchina da guerra e vedremo che il loro dominio si fonda su altre istanze (che comportano, in compenso, polizia e carceri). Si può supporre che, fra le ragioni misteriose del brusco annientamento di Stati arcaici tuttavia potenti, vi sia precisamente l'intervento di una macchina da guerra estrinseca o nomade, che reagisce contro di essi e li distrugge. Ma lo Stato fa presto a capire. Uno dei problemi più grandi dal punto di vista della storia universale sarà: in che modo lo Stato *si approprierà* della macchina da guerra, cioè se ne costruirà una, conforme alla sua misura, al suo dominio e ai suoi fini? E con quali rischi? (Chiamiamo istituzione militare o esercito non certo la macchina da guerra stessa, ma la forma sotto la quale lo Stato se ne appropria). Per cogliere il carattere paradossale di una simile impresa, bisogna ricapitolare l'insieme dell'ipotesi: 1) la macchina da guerra è l'invenzione nomade che non ha nemmeno la guerra come oggetto primario, ma come obiettivo secondario, supplementare o sintetico, nel senso che si trova determinata a distruggere la forma-Stato o la forma-città con la quale si scontra; 2) quando lo Stato si appropria della macchina da guerra, quest'ultima cambia, evidentemente, natura e funzione, poiché viene allora diretta contro i nomadi e tutti i distruttori di Stato, oppure esprime relazioni fra Stati, in quanto uno Stato aspira semplicemente a distruggerne un altro o ad imporgli i propri obiettivi; 3) ma, precisamente quando lo Stato se ne appropria, la macchina da guerra tende a prendere la guerra come oggetto diretto e primario, come oggetto «analitico» (e la guerra tende a prendere come oggetto la battaglia). Simultaneamente, insomma, l'apparato di Stato si appropria della macchina da guerra, la macchina da guerra prende la guerra per oggetto e la guerra diviene subordinata ai fini dello Stato.

La questione dell'appropriazione è storicamente così varia che bisogna distinguere diverse specie di problemi. Il primo

concerne la possibilità dell'operazione: precisamente perché ha la guerra soltanto come oggetto supplementare o sintetico, la macchina da guerra nomade incontrerà l'esitazione che le sarà fatale, mentre l'apparato di Stato potrà impossessarsi della guerra e ritorcere, dunque, la macchina da guerra contro i nomadi. L'esitazione del nomade è stata spesso presentata in modo leggendario: che fare delle terre conquistate e attraversate? Restituirle al deserto, alla steppa, al grande pascolo, oppure lasciar sussistere un apparato di Stato capace di sfruttarle direttamente, a rischio di divenire a più o meno lunga scadenza, una semplice nuova dinastia di quest'apparato? La scadenza è più o meno lunga, poiché ad esempio i Gengiskha-nidi han potuto resistere per molto tempo integrandosi parzialmente agli Imperi conquistati, ma conservando anche tutto uno spazio liscio delle steppe cui erano subordinati i centri imperiali. Fu il loro genio, *Pax mongolica*. Resta il fatto che l'integrazione dei nomadi agli Imperi conquistati è stata uno dei più potenti fattori dell'appropriazione della macchina da guerra da parte dell'apparato di Stato: l'inevitabile pericolo al quale i nomadi han dovuto soccombere. Ma c'è anche l'altro pericolo, quello che minaccia lo Stato quando si appropria della macchina da guerra (tutti gli Stati hanno sentito il peso di questo pericolo e i rischi che correivano con quest'appropriazione). Tamerlano ne sarebbe l'esempio estremo, non già il successore, ma l'esatto contrario di Gengis Khan: Tamerlano costruisce una prodigiosa macchina da guerra rivolta contro i nomadi, ma, proprio per questo, deve erigere un apparato di Stato tanto più pesante e improduttivo in quanto non esiste se non come la forza vuota d'appropriazione di questa macchina⁹⁸. Ritorcere la macchina da guerra contro i nomadi può rappresentare per lo Stato un pericolo non inferiore a quello dei nomadi che dirigono la macchina da guerra contro gli Stati.

Un secondo tipo di problemi riguarda le forme concrete con cui si compie l'appropriazione della macchina da guerra: mercenari o milizia territoriale? Esercito di mestiere o esercito di coscrizione? Corpi speciali o reclutamento nazionale? Non soltanto queste formule non si equivalgono, ma vi sono fra di esse tutti i miscugli possibili. La distinzione più pertinente o più generale potrebbe essere: c'è soltanto «incastamento» della

macchina da guerra oppure «appropriazione» in senso stretto? La cattura della macchina da guerra da parte dell'apparato di Stato si è compiuta infatti secondo due vie, incastare una società di guerrieri (venuti dall'esterno o usciti dall'interno), o, al contrario, costituirli secondo regole corrispondenti all'intera società civile. E anche qui passaggio e transizione da una formula all'altra. Il terzo tipo di problemi riguarda infine gli strumenti dell'appropriazione. Da questo punto di vista, bisognerebbe considerare i diversi dati concernenti gli aspetti fondamentali dell'apparato di Stato: *la territorialità, il lavoro o i lavori pubblici, la fiscalità*. La costituzione di un'istituzione militare o di un esercito implica necessariamente una territorializzazione della macchina da guerra, ossia concessioni di terre, «coloniali» o interne, che possono assumere forme molto varie. Ma, allora, dei regimi fiscali determinano sia la natura dei servizi e delle imposte cui sono tenuti i beneficiari guerrieri sia soprattutto la natura dell'imposta civile alla quale, inversamente, la società o una sua frazione è sottomessa per il mantenimento dell'esercito. E, nello stesso tempo, l'impresa di Stato dei lavori pubblici deve riorganizzarsi in funzione di uno «sfruttamento razionale del territorio» in cui l'esercito svolge un ruolo determinante, non soltanto con le fortezze e le piazzaforti, ma con le comunicazioni strategiche, la struttura logistica, l'infrastruttura industriale, ecc. (ruolo e funzione dell'ingegnere in questa forma dell'appropriazione").

Ci si permetta di confrontare l'insieme di quest'ipotesi con la formula di Clausewitz: «La guerra è la continuazione delle relazioni politiche con altri mezzi». È noto che questa formula è estratta da un insieme teorico e pratico, storico e transstorico, i cui elementi sono legati fra loro: 1) c'è un puro concetto della guerra come guerra assoluta, incondizionata, Idea non data nell'esperienza (abbattere o «rovesciare» il nemico, che si suppone essere senza altra determinazione, senza considerazione politica, economica o sociale); 2) quel che è dato, sono le guerre reali in quanto sottomesse a fini di Stati, che sono «conduttori» più o meno buoni in rapporto alla guerra assoluta e in ogni modo ne condizionano la realizzazione nell'esperienza; 3) le guerre reali oscillano fra due poli, entrambi sottomessi alla politica di Stato: guerra d'annientamento che può andare sino alla guerra totale

(secondo gli obiettivi su cui l'annientamento si dirige) e tende ad avvicinarsi al concetto incondizionato per ascesa agli estremi; guerra limitata, che non è «meno» guerra, ma opera una discesa più vicina alle condizioni limitative e può arrivare a una semplice «osservazione armata»¹⁰⁰.

In primo luogo, questa distinzione tra una guerra assoluta come Idea e delle guerre reali ci sembra di grande importanza, ma con la possibilità di un criterio diverso da quello di Clausewitz. L'idea pura non sarebbe quella di un'eliminazione astratta dell'avversario, ma quella di una macchina da guerra che appunto *non ha la guerra come oggetto* e che mantiene con la guerra soltanto un rapporto sintetico potenziale o supplementare. Sicché la macchina da guerra nomade non ci sembra, come in Clausewitz, un caso di guerra reale fra gli altri, ma al contrario il contenuto adeguato all'idea, l'invenzione dell'idea, con i suoi oggetti propri, spazio e composizione del *nomos*. Tuttavia, è veramente un'idea e bisogna conservare il concetto d'Idea pura, benché questa macchina da guerra sia stata realizzata dai nomadi. Ma sono i nomadi piuttosto a restare un'astrazione, un'idea, qualcosa di reale e non attuale, per molte ragioni: in primo luogo perché, come abbiamo visto, i dati del nomadismo si mischiano di fatto con dati di migrazione, d'itineranza e di transumanza, che non offuscano la purezza del concetto, ma introducono oggetti sempre misti o combinazione di spazio e di composizione, che reagiscono già sulla macchina da guerra. In secondo luogo, anche nella purezza del suo concetto, la macchina da guerra nomade effettua necessariamente il suo rapporto sintetico con la guerra come supplemento, scoperto e sviluppato contro la forma-Stato che si tratta di distruggere. Ma, appunto, essa non effettua quest'oggetto supplementare o questo rapporto sintetico senza che lo Stato, da parte sua, non vi trovi l'occasione di appropriarsi della macchina da guerra e il mezzo per fare della guerra l'oggetto diretto di questa macchina rovesciata (per cui l'integrazione del nomade allo Stato è un vettore che attraversa il nomadismo fin dall'inizio, dal primo atto della guerra contro lo Stato).

Il problema, dunque, non è tanto quello della realizzazione della guerra, quanto dell'appropriazione della macchina da guerra. È nello stesso tempo che l'apparato di Stato si *appropria*

della macchina da guerra, la subordina a *fini* «politici» e le dà per *oggetto* diretto la guerra. Ed è una stessa tendenza storica che porta gli Stati ad evolversi da un triplice punto di vista: passare dalle figure di «incastamento» a forme di appropriazione in senso stretto, passare dalla guerra limitata alla guerra detta totale e trasformare il rapporto del fine e dell'oggetto. Ora, i fattori che fanno della guerra di Stato una guerra totale sono strettamente legati al capitalismo: si tratta dell'investimento del capitale costante in materiale, industria ed economia di guerra e dell'investimento del capitale variabile in popolazione fisica e morale (ad un tempo come popolazione che fa la guerra e che la subisce¹⁰¹). Infatti, la guerra totale non è semplicemente una guerra d'annientamento, ma sorge quando l'annientamento prende come «centro» non più soltanto l'esercito nemico né lo Stato nemico, ma la popolazione intera e la sua economia. Che questo doppio investimento possa effettuarsi solamente nelle condizioni preliminari della guerra limitata, mostra il carattere irresistibile della tendenza capitalistica a sviluppare la guerra totale¹⁰². È dunque vero che la guerra totale resta subordinata a fini politici di Stato e realizza soltanto il *massimo delle condizioni* dell'appropriazione della macchina da guerra da parte dell'apparato di Stato. Ma è vero anche che, quando l'oggetto della macchina da guerra appropriata diviene guerra totale, a questo livello di un insieme di tutte le condizioni, l'oggetto e il fine entrano in nuovi rapporti che possono arrivare alla contraddizione. Di qui l'esitazione di Clausewitz quando mostra a volte che la guerra totale resta una guerra condizionata dal fine politico degli Stati e, altre volte, che essa tende a effettuare l'idea della guerra incondizionata. Infatti, lo scopo rimane essenzialmente politico e determinato come tale dallo Stato ma l'oggetto stesso è divenuto illimitato. Si direbbe che l'appropriazione si sia rovesciata, o meglio che gli Stati tendano a ricostituire un'immensa macchina da guerra di cui sono ormai soltanto le parti, opponibili o giustapposte. Questa macchina da guerra mondiale, che, in un certo senso, «toma ad uscire» dagli Stati, presenta due figure successive: dapprima quella del fascismo che fa della guerra un movimento illimitato che non ha più altro fine che se stesso; ma il fascismo è soltanto un abbozzo e la figura post-fascista è quella di una

macchina da guerra che prende direttamente la pace per oggetto, come pace del Terrore o della Sopravvivenza. La macchina da guerra riforma uno spazio liscio che aspira adesso a controllare, a circondare tutta la terra. La guerra totale stessa è superata, verso una forma di pace ancor più terrificante. La macchina da guerra ha preso su di sé lo scopo, l'ordine mondiale, e gli Stati non sono più che oggetti o strumenti asserviti a questa nuova macchina. È qui che la formula di Clausewitz si rovescia effettivamente; perché, per poter dire che la politica è la prosecuzione della guerra con altri mezzi, non basta invertire le parole come se si potesse pronunciarle in un senso o nell'altro; bisogna seguire il movimento reale alla conclusione del quale gli Stati, dopo essersi appropriati di una macchina da guerra ed averla asservita ai loro fini, forniscono ancora ima macchina da guerra che prende su di sé il fine, si appropria degli Stati e assume sempre più delle funzioni politiche¹⁰³.

La situazione attuale probabilmente è disperata. Abbiamo visto la macchina da guerra mondiale prendere proporzioni sempre più grandi, come in un racconto di fantascienza; l'abbiamo vista attribuirsi come obiettivo una pace forse ancor più terribile della morte fascista; l'abbiamo vista mantenere o suscitare le più terribili guerre locali come suoi propri elementi; l'abbiamo vista fissare un nuovo tipo di nemico, che non era più un altro Stato, e nemmeno un altro regime, ma «il nemico qualunque»; l'abbiamo vista montare i suoi ingranaggi di controguerriglia, in modo tale che la si può sorprendere una volta, non due... Tuttavia le condizioni stesse della macchina da guerra di Stato o di Mondo, ossia il capitale costante (risorse e materiale) e il capitale variabile umano, non cessano di ricreare delle possibilità di repliche inattese, d'iniziative impreviste che determinano macchina mutanti, minoritarie, popolari, rivoluzionarie. Lo conferma la definizione del Nemico qualsiasi... «multiforme, manovriero e onnipresente [...], d'ordine economico, sovversivo politico, morale, ecc.», l'indeterminabile Sabotatore materiale o Disertore umano dalle forme più diverse¹⁰⁴. Il primo elemento teorico di rilievo sono i sensi molto vari della macchina da guerra *e proprio perché la macchina da guerra ha un rapporto estremamente variabile con la guerra stessa*. La macchina da guerra non si definisce in modo

uniforme e comporta ben altro che quantità di forza in aumento. Abbiamo cercato di definire due poli della macchina da guerra: *secondo il primo*, essa prende la guerra come oggetto e forma una linea di distruzione prolungabile fino al limite dell'universo. Ora, sotto tutti gli aspetti che assume qui, guerra limitata, guerra totale, organizzazione mondiale, non rappresenta affatto l'essenza supposta della macchina da guerra, ma soltanto, qualunque sia la sua potenza, l'insieme delle condizioni in cui gli Stati si appropriano di questa macchina, salvo alla fine proiettarla come l'orizzonte del mondo o l'ordine dominante di cui gli Stati stessi non sono più che delle parti. *L'altro polo* ci sembrava essere quello dell'essenza, quando la macchina da guerra, con «quantità» infinitamente più piccole, ha per oggetto non la guerra, ma il tracciato di una linea di fuga creatrice, la composizione di uno spazio liscio e del movimento degli uomini in questo spazio. Secondo questo polo, la macchina da guerra incontra certamente la guerra, ma come suo oggetto sintetico e supplementare, diretto allora contro lo Stato e contro l'assiomatica mondiale espressa dagli Stati.

Abbiamo creduto di trovare presso i nomadi questa invenzione della macchina da guerra. Era soltanto nella preoccupazione storica di mostrare che essa fu inventata come tale, anche se presentava fin dall'inizio tutto l'equivoco che la faceva venire a patti con l'altro polo e oscillare già verso di esso. Ma, conformemente all'essenza, non sono i nomadi ad averne il segreto: un movimento artistico, scientifico, «ideologico», può essere una macchina da guerra potenziale, proprio in quanto traccia un *piano di consistenza*, una linea di fuga creatrice, imo spazio liscio di spostamento, in rapporto con un *phylum*. Non è il nomade a definire quest'insieme di caratteri, è quest'insieme a definire il nomade e, nello stesso tempo, l'essenza della macchina da guerra. La guerriglia, la guerra di minoranza, la guerra popolare e rivoluzionaria, sono conformi all'essenza perché prendono la guerra come un oggetto tanto più necessario in quanto è soltanto «supplementare»: *non possono fare la guerra se non a condizione di creare nello stesso tempo qualcosa d'altro*, al limite nuovi rapporti sociali non organici. C'è una gran differenza fra questi due poli, anche e soprattutto dal punto di vista della morte: la

linea di fuga che crea, *oppure* che volge in linea di distruzione; il *piano di consistenza* che si costituisce, anche a pezzo a pezzo, *oppure* che volge in piano di organizzazione e di dominio. Che ci sia comunicazione fra le due linee o i due piani, che ciascuno si nutra dell'altro, attinga dall'altro, lo si può vedere costantemente: la peggior macchina da guerra mondiale ricostituisce imo spazio liscio, per circondare e recintare la terra. Ma la terra fa valere le sue potenze di deterritorializzazione, le sue linee di fuga, i suoi spazi lisci che vivono e si aprono il cammino per ima nuova terra. Il problema non è quello delle quantità, ma quello del carattere incommensurabile delle quantità che si fanno fronte nei due tipi di macchine da guerra, secondo i due poli. Macchine da guerra si costituiscono contro gli apparati che si appropriano della macchina e che fanno della guerra il loro problema e il loro oggetto: esse fan valere delle connessioni, di fronte alla grande congiunzione degli apparati di cattura o di dominio.

Note

1. G. Dumézil, *Mitra-Varuna*, Gallimard, Paris, 1948 (sul *nexum* e il *mutuum*, il legame e il contratto, cfr. pp. 118-24).

2. Secondo il suo primo polo (Varuna, Urano, Romolo), lo Stato opera per legame magico, presa o cattura immediata; non combatte e non ha macchina da guerra, «lega, e questo è tutto». Secondo l'altro polo (Mitra, Zeus, Numa), s'impadronisce di un esercito, ma lo sottomette a regole istituzionali e giuridiche che ne fanno un ingranaggio dell'apparato di Stato: Mars-Tìwaz, ad esempio, non è un dio guerriero, ma un dio «giurista della guerra». Ivi, pp. 113 e segg., 148 e segg., 202 e segg.

3. Id., *Heur et malheur du guerrier*, cit.

4. Sul ruolo del guerriero, che «slega» e si oppone al legame magico così come al contratto giuridico cfr. ID., *Mitra-Varuna*, cit., pp. 124-32. E, passim in Dumézil, l'analisi del *furor*.

5. de Heusch, *Le roi ivre ou l'origine de l'Etat*, cit., insiste sul carattere pubblico dei gesti di Nkongolo, che si oppone ai

gesti segreti di Mbidi e di suo figlio: in particolare, il primo mangia in pubblico, mentre gli altri si nascondono durante i pasti. Vedremo il rapporto essenziale del segreto con una macchina da guerra, sia in linea di principio sia a livello delle conseguenze: spionaggio, strategia, diplomazia. I commentatori hanno sottolineato spesso questo rapporto.

6. G. Dumézil, *Mythe et épopée*, Gallimard, Paris, 1968, II, pp. 1719: analisi dei tre peccati, che si ritrovano nel caso del dio indiano Indra, dell'eroe scandinavo Starcatherus, dell'eroe greco Eracle. Cfr. anche Id., *Heur et malheur du guerrier*, cit.

7. Id., *Mitra-Varuna*, cit., p. 135. Dumézil analizza i rischi e i motivi della confusione, che possono dipendere da varianti economiche, cfr. pp. 153, 159.

8. Su Aiace e sulla tragedia di Sofocle cfr. l'analisi di J. Starobin-ski, *Trois fureurs*, Gallimard, Paris, 1974. Starobinski pone esplicitamente il problema della guerra e dello Stato.

9. Temi analizzati da Carrière, in *Pour une littérature de guerre*, Kleist, cit

10. P. Clastres, *La société contre l'État*, Ed. de Minuit, Paris, 1974; *Archéologie de la violence* e *Malheur du guerrier sauvage*, in *Libre*, I e II, 1977. In quest'ultimo testo, Clastres fa il ritratto del destino del guerriero nella società primitiva, e analizza il meccanismo che impedisce la concentrazione di potere (allo stesso modo, Mauss aveva individuato nel podatch un meccanismo che impediva la concentrazione di ricchezza).

11. J. Meunier, *Les gamins de Bogota*, Lattès, Paris, 1977, p. 159 («incitamento alla dispersione»), p. 177: in caso di necessità, «sono gli altri ragazzi, attraverso un gioco complicato di vessazioni e di silenzi, che lo convincono a lasciare la banda». Meunier sottolinea a che punto il destino dell'ex-ragazzo è compromesso: non solo per ragioni di salute, ma perché si integra male alla «teppa», che è per lui una società troppo gerarchizzata, troppo centralizzata, troppo centrata su organi di potere (p. 178). Sulle bande di bambini cfr. anche il romanzo di J. Amado, *Capitaines des sables*, Gallimard, Paris, 1984.

12. Cfr. I.S. Bernstein, *La dominance sociale chez les primates*, «La Recherche», n. 91, luglio 1978.

13. Clastres, *La société contre l'État*, cit., p. 170: «L'apparizione dello Stato ha operato la grande divisione

tipologica fra Selvaggi e Civilizzati, ha iscritto il taglio incancellabile al di là del quale tutto è cambiato, poiché il tempo diviene Storia». Per rendere conto di quest'apparizione, Clastres ricorreva anzitutto a un fattore demografico (ma «senza pensar di sostituire a un determinismo economico un determinismo demografico...»); e anche all'eventuale incepparsi della macchina guerriera (?); o ancora, in modo più inatteso, al ruolo indiretto di un certo profetismo che, rivolto dapprima contro i «capi», avrebbe finito per produrre un potere ben più terribile. Ma, evidentemente, non si può formulare alcun giudizio sulle soluzioni più elaborate che Clastres avrebbe fornito di questo problema. Per il ruolo eventuale del profetismo si veda il libro di H. Clastres, *La terre saris mal, le prophétisme tupi-guaràni*, Ed. du Seuil, Paris, 1972.

14. M. Serres, *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce. Fleuves et turbulences*, Ed. de Minuit, Paris, 1977. Serres è stato il primo a enucleare i tre punti che seguono; ci sembra che il quarto si concateni con essi.

15. Pierre Boulez distingue così due spazi-tempi musicali: nello spazio striato la misura può essere irregolare o regolare, è comunque assegnabile, mentre, nello spazio liscio, il taglio, lo scarto, «sarà libero di effettuarsi dove si vuole». Cfr. *Penser la musique aujourd'hui*, cit., pp. 95-107.

16. La geometria è attraversata dall'opposizione di questi due poli, teoremativo e problematico, e dal relativo trionfo del primo: Proclo, nei suoi *Commentaires sur le premier livre des Éléments d'Euclide*, Blanchard, Paris, 1959, analizza la differenza dei poli e la illustra con l'opposizione Speusippo-Menecmo. La matematica sarà sempre percorsa da questa tensione; e, ad esempio, l'elemento assiomatico si scontrerà con una corrente problematica, «intuizionista» o «costruttivista», che farà valere un calcolo dei problemi molto diverso dall'assiomatica e da ogni teoremativa: cfr. G. Boulingand, *Le déclin des absolus mathématique-logiques*, Ed. d'Enseignement supérieur, Paris, 1949.

17. Virilio, *L'insécurité du territoire*, cit., p. 120: «È noto come, con Archimede, si conclude l'era della giovane geometria in quanto libera ricerca creatrice. [...]. La spada di un soldato romano ne ha troncato il filo, dice la tradizione. Uccidendo la creazione geometrica, lo Stato romano avrebbe

costruito l'imperialismo geometrico occidentale».

18. Con Monge e soprattutto con Poncelet, i limiti della rappre-

sentazione sensibile o anche spaziale (spazio striato) sono certamente superati, non verso una potenza simbolica d'astrazione, ma verso un'immaginazione trans-spaziale, o trans-intuitiva (continuità). Si vedano le osservazioni su Poncelet di L. Brunschvicg, *Les étapes de la philosophie mathématique*, P.U.F., Paris, 1947.

19. Serres, op. cit., pp. 105 e segg., analizza a questo riguardo l'opposizione d'Alembert-Bemouilli. Più in generale, si tratta di una differenza tra due modelli di spazio: «Il bacino mediterraneo manca d'acqua e chi domina è colui che drena le acque. Ne deriva questo mondo fisico in cui il drenaggio è essenziale e in cui il clinamen sembra la libertà perché è appunto quella turbolenza che resiste allo scorrimento forzato. Incomprensibile per la teoria scientifica, incomprensibile per il signore delle acque. [...]. Di qui la grande figura di Archimede; signore dei corpi fluttuanti e delle macchine militari».

20. Cfr. Benveniste, *La notion de rythme dans son expression linguistique*, in *Problèmes de linguistique générale*, cit., pp. 327-75. Questo testo, che spesso si considera decisivo, ci sembra ambiguo, perché ricorre a Democrito e all'atomismo senza tener conto del problema idraulico e perché fa del ritmo una «specializzazione secondaria» della forma corporea.

21. A. Querrien, *Devenir fonctionnaire ou le travail de l'État*, Cerfi. Ci serviamo di questo libro, come pure di altri studi inediti di Anne Querrien.

22. Cfr. R. Vergez, *Les illuminés de l'art royal*, Julliard, Paris, 1976.

23. G. Desargues, *Oeuvres*, Leiber, Paris, 1864, (con il testo di Michel Chasles, che stabilisce una continuità fra Desargues, Monge e Poncelet come «fondatori di una geometria moderna»).

24. Querrien, op. cit., pp. 26-27: «Lo Stato si edifica sul fallimento della sperimentazione? [...]. Lo Stato non è in cantiere, i suoi cantieri devono aver breve durata. Un equipaggiamento è fatto per funzionare, non per essere costruito socialmente: da questo punto di vista, lo Stato chiama alla costruzione soltanto coloro che sono pagati per eseguire o

per dare ordini e che sono costretti a seguire il modello di una sperimentazione prestabilita».

25. Sul problema di una «lobby Colbert» cfr. D. Dessert e J.L. Journet, «Annales», novembre 1975.

26. Ibn Khaldun, *La Muqaddima*, Unesco, Beyrouth, 1967-68. Uno dei temi essenziali di questo capolavoro è il problema sociologico dello «spirito di corpo» e la sua ambiguità. Ibn Khaldun oppone l'essere beduino (come modo di vita, non come etnia) all'essere sedentario o cittadino. Fra tutti gli aspetti di quest'opposizione, c'è anzitutto il rapporto inverso del pubblico e del segreto: non soltanto c'è un segreto della macchina da guerra beduina in opposizione alla pubblicità del cittadino di Stato, ma nel primo caso il prestigio deriva dalla solidarietà segreta, mentre, nell'altro caso, il segreto si subordina alle esigenze del prestigio. In secondo luogo, l'esistenza beduina mette in gioco ad un tempo una grande purezza e una grande mobilità dei lignaggi e della loro genealogia, mentre l'esistenza cittadina stabilisce lignaggi molto impuri e nello stesso tempo rigidi e fissi: la solidarietà cambia senso, da un polo all'altro. In terzo luogo e soprattutto, i lignaggi beduini mobilitano uno «spirito di corpo» e si integrano in esso come una nuova dimensione: è l'Acabiyya, o Ilchtirak, da cui deriverà il nome arabo del socialismo (Ibn Khaldun insiste sull'assenza di «potere» del capo di tribù, che non dispone di costrizione statale). Mentre l'esistenza cittadina fa dello spirito di corpo una dimensione del potere e lo trasforma in un dominio dell'«autocrazia».

27. I testi principali di E. Husserl sono *Idées*, Gallimard, Paris, 1985, I, § 74, e *L'origine de la géométrie*, P.U.E., Paris, 1974, (Con l'importantissimo commento di J. Derrida, pp. 125-38). Dato che il problema è quello di una scienza vaga e tuttavia rigorosa, si rinvia alla formula di Michel Serres, quando commenta la figura detta Salinon: «È rigorosa, anesatta. E non precisa, esatta o inesatta. Soltanto una metrica è esatta» (*Naissance de la physique*, cit., p. 29). Il libro di G. Bachelard, *Essai sur la connaissance approchée*, Vrin, Paris, 1981, resta lo studio migliore sulle tecniche e sui procedimenti che costituiscono tutto un rigore dell'anesatto e sul loro ruolo creativo nella scienza.

28. Gilbert Simondon ha portato molto avanti l'analisi e

la critica dello schema ilomorfico, e dei suoi presupposti sociali («la forma corrisponde a ciò che l'uomo che comanda ha pensato interiormente, e deve esprimere in modo positivo quando impartisce i suoi ordini: la forma è dunque dell'ordine dell'esprimibile»). A questo schema forma-materia, Simondon oppone uno schema dinamico, materia dotata di singolarità-forze o condizioni energetiche di un sistema. Ne deriva una concezione completamente diversa dei rapporti scienziatetecnici. Cfr. *L'individu et sa genèse physico-biologique*, cit., pp. 42-56.

29. Nel testo del *Timeo* (28-29), Platone considera per un istante l'ipotesi che il Divenire non sia solamente il carattere inevitabile delle copie o delle riproduzioni, ma costituisca un modello che rivaleggerebbe con l'identico e l'Uniforme. Non evoca quest'ipotesi se non per escluderla; ed è vero che, se il divenire è un modello, non soltanto deve scomparire la dualità del modello e della copia, del modello e della riproduzione, ma le nozioni stesse di modello e di riproduzione tendono a perdere ogni senso.

30. In realtà, la situazione è evidentemente più complessa e la pesantezza non è l'unico carattere del modello dominante; il calore si aggiunge alla pesantezza (già, nella chimica, la combustione si aggiunge al peso). Ma, anche qui, tutto il problema era di sapere in che misura il «campo termico» divergeva dallo spazio gravifico o, al contrario, s'integrava in esso. Un esempio tipico è fornito da Monge: egli inizia col ricondurre il calore, la luce, l'elettricità alle «affezioni variabili dei corpi», di cui si occupa «la fisica particolare», mentre la fisica generale si occupa dell'estensione, della gravità, dello spostamento. Solo più tardi Monge unifica l'insieme campi nella fisica generale (Anne Querrien).

31. Serres, op. cit., p. 65.

32. Castaneda, *L'herbe du diable et la petite fumée*, cit., p. 160.

33. Albert Lautman ha mostrato con molta chiarezza che certi spazi di Riemann, ad esempio, accettavano una congiunzione euclidea in modo tale che si poteva costantemente definire il parallelismo di due vettori vicini; quindi, anziché esplorare una molteplicità percorrendola, si considera la molteplicità «come immersa in uno spazio euclideo dotato di un numero sufficiente di dimensioni». Cfr.

Les schémas de structure, Paris 1938, Hermann, pp. 23-24, 43-47.

34. Secondo Bergson, i rapporti intuizione-intelligenza sono molto complessi, in perpetua interazione. Si veda anche il tema di Bouligand: i due elementi matematici «problema» e «sintesi globale» sviluppano la loro dualità solo in quanto entrano anche in un campo d'interazione, dove la sintesi globale fissa ogni volta le «categorie», altrimenti il problema non avrebbe soluzione generale. Cfr. *Le déclin des absolus mathématico-logiques*, cit.

35. M. Détiennne (*Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Maspe-ro, Paris, 1967) ha enucleato questi due poli del pensiero, che corrispondono ai due aspetti della sovranità secondo Dumézil: la parola magico-religiosa del despota o del «vecchio del mare», la parola-dialogo della città. Non solo i personaggi del pensiero greco (il Poeta, il Saggio,

il Fisico, il Filosofo, il Sofista...) si situano in rapporto a questi poli; ma Detienne fa intervenire fra loro il gruppo specifico dei Guerrigieri, che assicura il passaggio o l'evoluzione.

36. C'è un hegelismo di destra che resta vivo nella filosofia politica ufficiale, e che salda il destino del pensiero e dello Stato. A. Kojève, *Tyrannie et Sagesse*, Gallimard, Paris, 1954, e E. Weil, *Hegel et l'État. Philosophie politique*, Vrin, Paris, 1956, ne sono i rappresentanti recenti. Da Hegel a Max Weber si è sviluppata tutta una riflessione sui rapporti dello Stato moderno con la Ragione, ad un tempo come razionale-tecnico e come ragionevole-umano. Se si obietta che questa razionalità, già presente nello Stato imperiale arcaico, è l'optimum dei governanti stessi, gli hegeliani rispondono che il razionale-ragionevole non può esistere senza un minimo di partecipazione da parte di tutti. Ma il problema, piuttosto, è di sapere se la forma stessa del razionale-ragionevole non sia estratta dallo Stato, così da dovergli dare necessariamente «ragione».

37. Sul ruolo del poeta antico come «funzionario della sovranità» cfr. G. Dumézil, *Servius et la Fortune*, pp. 64 e segg., e Detienne, op. cit., pp. 17 e segg.

38. Cfr. l'analisi di Foucault, a proposito di Maurice Blanchot e di una forma d'esteriorità del pensiero: *La pensée du dehors*, in «Critique», giugno 1966.

39. F. Nietzsche, *Schopenhauer come educatore*, par. 7.

40. Un curioso testo di Jaspers, intitolato *Descartes et la philosophie*

(Alcan, Paris, 1938) sviluppa questo punto di vista e ne accetta le conseguenze.

41. K. White, *Le nomadisme intellectuel*. Il secondo tomo di quest'opera inedita s'intitola appunto *Poetry and Tribe*.

42. A. Milovanoff, *La seconde peau du nomade*, «Nouvelles Littéraires», 27 luglio 1978: «I nomadi Larbaà sii margini del Sahara algerino, impiegano la parola *triga*, che generalmente significa la strada, la via, per designare le cinghie tessute che servono per rinforzare gli agganci della tenda sii paletti di sostegno. [...]. Nel pensiero nomade, l'habitat non è legato a un territorio, ma a un itinerario. Rifiutando di appropriarsi dello spazio che attraversa, il nomade si costruisce un ambiente in lana o in pelo di capra, che non marca il luogo provvisorio che egli occupa. [...]. Così la lana, materia soffice, conferisce la sua unità alla vita nomade. [...]. Il nomade si ferma sulla rappresentazione dei suoi tragitti, non su una figurazione dello spazio che percorre. Lascia lo spazio allo spazio. [...]. Polimorfismo della lana».

43. Cfr. W.M. Watt, *Mahomet à Médine*, Payot, Paris, 1979, pp. 107,293.

44. E. Laroche, *Histoire de la ratine «Nem» en grec ancien*, Klincksieck, Paris, 1949. La radice «Nem» indica la distribuzione e non la divisione, anche quando le due operazioni sono legate. Ma, appunto, in senso pastorale, la distribuzione degli animedi si fa in uno spazio non limitato e non implica una divisione delle terre: «Il lavoro di pastore, in epoca omerica, non ha nulla a che vedere con una divisione di terre; quando la questione agraria, in età soloniana, passa in primo piano, si esprime con un vocabolario completamente diverso». *Far pascolare (nemó)* non rinvia a suddividere, ma a disporre qua e là, distribuire le bestie. E soltanto a partire da Solone *Nomos* designerà il principio delle leggi e del diritto (*Thesmoi e Dikè*), per identificarsi poi con le leggi stesse. Precedentemente vi è piuttosto un'alternativa fra la città o *polis*, retta dalle leggi, e i dintorni come luogo del *nomos*. Si trova un'alternativa simile in Ibn Khaldoun: fra l'*Hadara* come esistenza cittadina e la *Badiya* come *nomos* (che non è città, ma

campagna preurbana, altopiano, steppa, montagna o deserto).

45. A. Toynbee, *L'Histoire*, Bordas, Paris, 1975, pp. 185-210: «Si lanciarono nella steppa, non per varcarne i limiti, ma per insediarsi in essa e sentirsi a casa propria».

46. Cfr. P. Hubac, *Les nomades*, Dublin, Paris, 1948, pp. 26-28 (sebbene Hubac tenda a confondere nomadi e migranti).

47. A proposito dei nomadi del mare, o d'arcipelago, J. Emperai-re scrive: «Non colgono un itinerario nel suo insieme, ma in modo frammentario, giustapponendo nell'ordine le varie tappe successive, scaglionando lungo il viaggio i diversi luoghi d'accampamento. Per ciascuna di queste tappe, valutano la durata del percorso e i successivi cambiamenti d'orientamento che la caratterizzano» (*Les nomades de la mer*, Gallimard, Paris, 1955, p. 225).

48. W. Thesinger, *Le désert des déserts*, Plon, Paris, 1978, pp. 155, 171, 225.

49. Cfr. la mirabile descrizione del deserto di sabbia in Wilfred Thesiger e, in Edmund Carpenter, la descrizione altrettanto mirabile del deserto di ghiaccio (*Eskimo*, Toronto, 1961): i venti e le qualità tattili e sonore, il carattere secondario dei dati visivi, specialmente l'indifferenza dei nomadi per l'astronomia come scienza sovrana, ma tutta una scienza minore delle variabili qualitative e delle tracce.

50. E.F. Gautier, *Le passé de l'Afrique du Nord*, Payot, Paris, 1952, pp. 267-316.

51. Da questo punto di vista, si può generalizzare l'analisi del profetismo indiano condotta da Clastres: «Da una parte i capi, dall'altra, e contro di loro, i profeti. E la macchina profetica funzionava perfettamente, poiché i Karai erano capaci di trascinare id loro seguito incredibili masse d'indiani. [...] L'atto insurrezionale dei profeti contro i capi conferiva ai primi, per uno strano rovesciamento della situazione, un potere infinitamente superiore a quello che detenevano i secondi» (*La société contre l'État*, cit., p. 185).

52. Uno dei temi più interessanti del libro classico di Alphantéry, *La chrétienté et l'idée de croisade*, cit., è di mostrare come i cambiamenti di percorso, le soste, le deviazioni facessero pienamente parte della Crociata: «quell'esercito di crociati che noi ci raffiguriamo come un esercito moderno, di un Luigi XIV o di un Napoleone, che marcia con un'assoluta

passività, seguendo il volere di un capo, di un gabinetto diplomatico. Un tale esercito sa bene dove va e, quando sbaglia percorso, lo fa consapevolmente. Una storia più attenta alle differenze accetta un'immagine diversa, più reale, dell'esercito crociato. È un esercito liberamente e talora anarchicamente vivo. [...]. Questo esercito è mosso dall'interno, da una complessa coerenza, che fa sì che nulla di quanto si produce sia dovuto id caso. È certo che la conquista di Costantinopoli ha avuto le sue ragioni, la sua necessità, il suo carattere religioso, come gli altri eventi nella storia delle Crociate» (II, p. 76). In particolare, Alphandéry mostra come l'idea di una lotta contro l'infedele, *in un punto qualunque*, sia rapidamente apparsa, accanto all'idea di una liberazione della Terra santa (I, p. 219).

53. Questo confronto Oriente-Occidente sin dal Medioevo (legato id problema: perché il capitalismo in Occidente e non altrove?) ha ispirato agli storici moderni analisi molto belle. Cfr. soprattutto F. Braudel, *Civilisation matérielle et capitalisme*, Armand Colin, Paris, 1967, pp. 108-21; P. Chaunu, *L'expansion européenne du XIIIe au XVe siècle*, P.U.F., Paris, 1969, pp. 334-39 («Pourquoi l'Europe, pourquoi pas la Chine?»); M. Lombard, *Espaces et réseaux du haut Moyen Age*, Mouton, Paris, 1972, cap. VE (e p. 219: «Quel che all'Est si chiama disboscamento, si chiama dissodamento all'Ovest; la prima causa profonda dello spostamento dei centri di dominio dall'Oriente all'Occidente è dunque una ragione geografica, la foresta-radura si è rivelata di un potenziale superiore al deserto-oasi»).

54. Le osservazioni di Marx sulle formazioni dispotiche in Asia trovano conferma nelle analisi africane di M. Gluckmann, *Custom and Conflict in Africa*, Blackwell, Oxford, 1955: contemporaneamente immutabilità formale e ribellione costante. L'idea di una «trasformazione» dello Stato sembra ben occidentale. Mentre l'altra idea, quella di una «distruzione» dello Stato, rinvia molto di più all'Oriente e alle condizioni di una macchina da guerra nomade. Per quanto si presentino le due idee come fasi successive della rivoluzione, sono troppo diverse e si conciliano male, riassumendo piuttosto l'opposizione delle correnti socialiste ed anarchiche nel secolo XIX. Il proletariato occidentale stesso può venir

considerato da due punti di vista: in quanto deve conquistare il potere e trasformare l'apparato di Stato, cioè dal punto di vista di una forza lavoro, oppure in quanto vuole una distruzione dello Stato, cioè dal punto di vista di una *forza di nomadizzazione*. Anche Marx definisce il proletario non solo come alienato (lavoro), ma come deterritorializzato. Il proletario, sotto questo ultimo aspetto, appare come l'erede del nomade nel mondo occidentale. E non soltanto molti anarchici invocano temi nomadici venuti d'Oriente, ma soprattutto la borghesia del secolo XIX identifica spesso proletari e nomadi e paragona Parigi a una città minacciata dai nomadi (cfr. L. Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses*, Plon, Paris, 1969).

55. Cfr. L. Musset, *Les invasions, le second assaut*, P.U.F., Paris, 1969: ad esempio l'analisi delle tre «fasi» dei Danesi, pp. 135-37.

56. P. Virilio, *Vitesse et politique*, Galilée, Paris, 1977, pp. 21-22 e passim. Non soltanto la «città» non è pensabile indipendentemente dai flussi esterni su cui è innestata, di cui regola la circolazione, ma, inoltre, certi insiemi architettonici precisi, ad esempio la fortezza, sono veri e propri trasformati, grazie ai loro spazi interni che permettono un'analisi, un prolungamento o una restituzione del movimento. Virilio ne trae la conclusione che il problema non è tanto l'internamento quanto la rete stradale o il movimento controllato. Foucault faceva già in questo senso un'analisi dell'ospedale marittimo come operatore e filtro: cfr. *Surveiller et punir*, cit., pp. 145-47.

57. Sulla navigazione cinese e araba, le ragioni del loro scacco e l'importanza di questo problema nel «dossier» Occidente-Oriente cfr. Braudel, op. cit., pp. 305-14, e Chaunu, op. cit., pp. 288-308.

58. Virilio definisce molto bene il *fleet in being* e le sue conseguenze storiche: «Il *fleet in being* è la presenza permanente in mare di una flotta invisibile che può colpire l'avversario in qualunque luogo e in qualunque momento [...], è una nuova idea della violenza che non nasce più dallo scontro diretto, ma dalle proprietà ineguali dei corpi, dalla valutazione delle quantità di movimento permesse loro in un determinato elemento, dalla verifica permanente della loro

efficienza dinamica. [...]. Non si tratta più della traversata di un continente, di un oceano; da una città all'altra, da una riva all'altra, il *fleet in being* inventa la nozione di uno spostamento senza meta nello spazio e nel tempo. [...] Il sottomarino strategico non ha bisogno di andare in alcun luogo, si limita a restare invisibile tenendo il mare [...], realizzazione del viaggio circolare assoluto, ininterrotto, poiché non comporterebbe né partenza né arrivo. [...] Se, come affermava Lenin, la strategia è la scelta dei punti d'applicazione delle forze, ci troviamo costretti a considerare che questi punti, oggi, non sono più punti d'appoggio geostrategici, poiché a partire da un punto qualsiasi si può ormai raggiungerne un altro, ovunque esso sia. [...] La localizzazione geografica sembra aver definitivamente perduto il suo valore strategico, e, viceversa, questo stesso valore si attribuisce alla *delocalizzazione del vettore*, di un vettore in movimento permanente» (*Vitesse et politique*, cit., pp. 46-49, 132-33). Sotto tutti questi aspetti, i testi di Virilio sono di una grande importanza e novità. Il solo punto che ci risulta difficile accettare è l'assimilazione, stabilita da Virilio, fra tre gruppi di velocità che ci sembrano molto diversi: 1) le velocità a tendenza nomade o a tendenza rivoluzionaria (sommossa, guerriglia); 2) le velocità regolate, convertite, appropriate dall'apparato di Stato (la «rete stradale»); 3) le velocità restituite da un'organizzazione mondiale di guerra totale o di armamento ad oltranza planetario (dal *fleet in being* alla strategia nucleare). Virilio tende ad assimilare questi gruppi a causa delle loro interazioni e denuncia in generale un carattere «fascista» alla velocità. È vero anche, però, che proprio le sue analisi rendono possibili queste distinzioni.

59. J.P. Vernant, soprattutto, ha analizzato il legame della città greca con un'estensione geometrica omogenea (*Mythe et pensée chez les Grecs*, cit., I, III parte). Il problema è necessariamente più complicato per quanto riguarda gli Imperi arcaici o le formazioni posteriori alla città classica. Giacché lo spazio, qui, è molto diverso. Ma vi è egualmente subordinazione del numero ad uno spazio, come Vernant suggerisce a proposito della città platonica ideale. Le concezioni pitagoriche o neoplatoniche del numero contengono spazi astronomici imperiali diversi dall'estensione omogenea, ma conservano una subordinazione del numero: per

questo i Numeri possono essere *ideali*, ma non «numeranti» in senso stretto.

60. Dumézil insiste sul ruolo dell'elemento aritmetico nelle forme più antiche della sovranità politica. Tende persino a fame un terzo polo della sovranità; cfr. *Servius et la Fortune*, cit., e *Le troisième souverain*, Maisonneuve, Paris, 1949. Tuttavia, il ruolo di quest'elemento aritmetico è piuttosto di organizzare una materia e, a questo titolo, di sottomettere la materia all'uno o all'altro dei due poli principali.

61. Clausewitz insiste sul ruolo secondario della geometria, tattica e strategia: *De la guerre*, Ed. de Minuit, Paris, 1959, pp. 225-26 (*L'élément géométrique*).

62. Cfr uno dei più profondi fra i testi antichi che legano il numero e la direzione nella macchina da guerra, *Les memoires historiques de Sema-Ts'ien*, Leroux, Paris, 1895, cap. CX (sull'organizzazione nomade degli Hiong-nou).

63. F. Herbert, *Les enfants de dune*, Laffont, Paris, 1978, p. 223. Per definire il numero numerante, ci si rifarà ai caratteri proposti da Julia Kristeva: «disposizione», «ripartizione plurale e contingente», «infinitopunto», «approssimazione rigorosa», ecc. (*Semeiotikè*, cit., pp. 293-97).

64. B. Vladimirtsov, *Le régime social des Mongoles*, Maisonneuve, Paris, 1948. Il termine usato da Vladimirtsov, «antrusioni», è tratto dal regime sassone, in cui il re formava la sua *compagnia*, «trust», con dei Franchi.

65. Un caso particolarmente interessante sarebbe quello di un corpo speciale di fabbri presso i Tuareg, gli *Enaden* (gli «Altri»). Questi Enaden sarebbero in origine o schiavi sudanesi o coloni ebrei del Sahara o ancora discendenti di guerrieri di S. Luigi. Cfr. R. Pottier, *Les artisans sahariens du métal chez les Touareg*, in *Métaux et civilisations*, 1945-1946.

66. La feudalità è un sistema militare come lo è la democrazia detta militare; ma i due sistemi comportano un esercito integrato a un apparato di Stato qualunque (come, per la feudalità, la riforma fondiaria carolingia). Vladimirtsov sviluppa un'interpretazione feudale dei nomadi di steppa, mentre M.P. Gryaznov in *Sibérie du Sud* (Nagel, Paris, 1969), propende per la democrazia militare. Ma uno degli argomenti principali di Vladimirtsov è che l'organizzazione dei nomadi si feudalizza proprio in quanto si decompone o si integra negli

Imperi che conquista. E osserva egli stesso che i Mongoli, all'inizio, *non organizzano* in feudi, veri o falsi, le terre sedentarie di cui s'impadroniscono.

67. J.F. Fuller, *L'influence de l'armement sur l'histoire*, Payot, Paris, 1948, p. 23.

68. P. Virilio, *Métempsychose du passager*, «Traverses», n. 8, 1977. Tuttavia, Virilio stabilisce un passaggio indiretto dalla caccia alla guerra: quando la donna serve da animale «da trasporto o da basto», il che permetterebbe ai cacciatori di entrare già in un rapporto di «duello omosessuale» che va al di là della caccia. Ma sembra che Virilio stesso c'inviti a distinguere la *velocità*, come proiettore e proiettile, e lo *spostamento*, come trasporto e facchinaggio. La macchina da guerra si definisce dal primo punto di vista, mentre il secondo rinvia alla sfera comune. Il cavallo, ad esempio, non appartiene alla macchina da guerra finché serve soltanto a trasportare uomini che scendono a terra per combattere. La macchina da guerra è definita dall'azione, non dal trasporto, anche se il trasporto reagisce sull'azione.

69. Fuller (*L'influence de l'armement sur l'histoire*, cit., pp. 155 e segg.) mostra che la guerra del 1914 fu concepita dapprima come una guerra offensiva e di movimento, fondata sull'artiglieria. Ma quest'ultima si ritorse contro se stessa ed impose l'immobilità. Non era possibile rimobilizzare la guerra moltiplicando i cannoni, poiché le buche delle granate rendevano il terreno ancor più impraticabile. La soluzione, a cui gli Inglesi e specialmente il generale Fuller apportarono un contributo decisivo, fu il carro armato: «vascello terrestre», il carro armato costituiva su terra una specie di spazio marittimo o liscio, e «faceva entrare la tattica navale nella guerra terrestre». In via generale, la replica non va mai dal medesimo al medesimo: il carro armato replica all'artiglieria, l'elicottero a missili replica al carro armato, ecc. Di qui un fattore d'innovazione della macchina di guerra, che è molto diverso dall'innovazione della macchina da lavoro.

70. Su questa distinzione generale dei due modelli, «lavoro-azione libera», «forza che si consuma-forza che si conserva», «effetto reale-effetto formale», ecc., cfr. la relazione di M. Guérault, *Dynamique et métaphysique leibnizienne*, Les Belles Lettres, Strasbourg, 1934, pp.55, 119 e segg., 222-24.

71. M. Detienne, *La phalange, problèmes et controverses*, in *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Mouton, Paris, 1968: «L'elemento tecnico è interno, per così dire, a quello sociale e a quello mentale» (p. 134).

72. Sulla staffa, sull'aratro, cfr. Lynn White jr., *Technologie médiévale et transformations sociales*, Mouton, Paris, 1969, cap. I e II. Egualmente, nel caso della coltura secca del riso in Asia, è stato dimostrato che il badile, la zappa e l'aratro dipendono rispettivamente da concatenamenti collettivi che variano con la densità della popolazione e il tempo del maggese. Ciò permette a Braudel di concludere: «L'utensile, in questa spiegazione, è conseguenza e non causa» (*Civilisation matérielle et capitalisme*, cit., p. 128).

73. I trattati di arti marziali ricordano che le Vie, ancora sottomesse alla gravità, devono essere superate nel vuoto. *Il Teatro delle marionette* di Kleist, che è senza dubbio uno dei testi più spontaneamente orientali della letteratura occidentale, presenta un movimento analogo: lo spostamento lineare del centro di gravità è ancora «meccanico» e rinvia a qualcosa di più «misterioso», che riguarda l'anima e ignora la pesantezza.

74. Cfr. P. Pelliot, *Les systèmes d'écriture en usage chez les anciens Mongols*, in *Asia Major*, 1925: i Mongoli usavano la scrittura oigura, con alfabeto siriano (i Tibetani faranno una teoria fonetica della scrittura oigura); le due versioni pervenuteci della *Storia segreta dei Mongoli* sono, l'una, una traduzione cinese e, l'altra, una trascrizione fonetica in caratteri cinesi.

75. G. Charrière, *L'art Barbare scythe*, Ed. du Cercle d'art, Paris, 1971, p. 185.

76. Cfr. L. Musset, *Introduction à la runologie*, Aubier, Paris 1965.

77. Naturalmente, vi sono una cucina e un'architettura nella macchina da guerra nomade, ma con «tratti» che le distinguono dalla loro forma sedentaria. L'architettura nomade, ad esempio l'igloo eschimese, il palazzo in legno unno, è un derivato della tenda; la sua influenza sull'arte sedentaria viene dalle cupole e dalle semi-cupole e, soprattutto, dall'instaurazione di uno *spazio che comincia molto basso*, come nella tenda. La cucina nomade poi, consiste letteralmente nel «dé-jeûner» (la tradizione pasquale è

nomade). Ed è in virtù di quest'aspetto che può appartenere a una macchina da guerra: ad esempio, i Giannizzeri hanno una marmitta come centro di adunata, dei gradi da cuochi, e un cucchiaino di legno infilato nel berretto.

78. È nel *Traitédu rebelle* (Bourgois, Paris, 1981) che Junger si oppone nel modo più netto al nazionalsocialismo e sviluppa alcune indicazioni contenute in *Der Arbeiter*. una concezione della «linea» come fuga attiva, che passa tra le due figure del Soldato antico e dell'Operaio moderno, trascinandole entrambe verso un altro destino, in un altro concatenamento (nulla sussiste di quest'aspetto nelle riflessioni di Heidegger sulla nozione di Linea, pur dedicate a Junger).

79. Lynn White, pur non essendo favorevole alla tesi del potere d'innovazione dei nomadi, stabilisce talvolta anche discendenze tecnologiche la cui origine è sorprendente: tecniche d'aria calda e di turbine, che verrebbero dalla Malesia (*Technologie médiévale et transformations sociales*, cit., pp. 112-13: «Così si può scoprire una catena di stimoli tecnici a partire da certe grandi figure della scienza e della tecnica all'inizio dei tempi moderni, passando per la fine del Medioevo, sino alle giungle della Malesia. Una seconda invenzione malese, il pistone, ha probabilmente esercitato un'influenza importante sullo studio della pressione dell'aria e delle sue applicazioni»).

80. Sulla questione particolarmente complicata della staffa cfr. White, op. cit., cap. I.

81. Cfr. il bell'articolo di Mazaheri, *Le sabre contre l'épée*, in «Annales», 1958. Le obiezioni che formuliamo più avanti non tolgono nulla all'importanza di questo testo.

82. H. Limet, *Le Travail du métal au pays de Sumer au Temps de la Ille dynastie d'Ur*, Les Belles Lettres, Liege, 1961, pp. 33-40.

83. Mazaheri mostra, in questo senso, come la sciabola e la spada rinviino a due discendenze tecnologiche distinte. In particolare, il *damassage*, che non deriva affatto da Damasco, ma dalla parola greca o persiana che significa diamante, designa un trattamento dell'acciaio fuso che lo rende duro come il diamante, e i disegni che si producono in quest'acciaio per cristallizzazione della cementite («il vero damasco si fabbricava in centri che non avevano mai subito la

dominazione romana»). Ma, d'altro lato, il *damasquinage*, che deriva da Damasco, designa soltanto delle incrostazioni su metallo (o su tessuto), che sono come volontari imitanti il *damassage* con tutt'altri mezzi.

84. Leroi Gourhan, *Milieu et techniques*, Albin Michel, Paris, 1978, pp. 356 e segg. Gilbert Simondon ha ripreso, su serie brevi, il problema delle «origini assolute di una discendenza tecnica», o della creazione di un'«essenza tecnica»: *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, Paris, 1958, pp. 41 e segg.

85. Sul rapporto stampo-modulazione, e su come la modellatura nasconda o contragga un'operazione di modulazione essenziale alla materia-movimento, cfr. Simondon, op. cit., pp. 28-50 («modulare è modellare, stampare, in maniera continua e sempre variabile», p. 42). Simondon mostra che lo schema ilomorfo non deve il suo potere all'operazione tecnologica, ma al modello del *Lavoro* che se la subordina (pp. 47-50).

86. Simondon non è particolarmente attratto dai problemi di metallurgia. Infatti, la sua analisi non è storica e tende a dirigersi su casi d'elettronica. Ma, storicamente, non c'è elettronica che non passi per la metallurgia. Per questo Simondon le rende omaggio: «La metallurgia non si lascia pensare interamente con l'aiuto dello schema ilomorfo. La presa di forma non si compie in un solo istante in modo visibile, ma in diverse operazioni successive; è impossibile distinguere rigorosamente la presa di forma dalla trasformazione qualitativa; la forgiatura e la tempratura dell'acciaio sono l'una anteriore, l'altra posteriore a ciò che si potrebbe chiamare la presa di forma in senso stretto: tuttavia forgiatura e tempratura sono costituzioni di oggetti» (*L'individu*, cit., p. 59).

87. Non bisogna tener conto soltanto dei miti, ma anche della storia positiva: ad esempio il ruolo degli «ottoni» nella evoluzione della forma musicale; oppure la costituzione di una «sintesi metallica» nella musica elettronica (Richard Pinhas).

88. W. Worringer definisce l'arte gotica come linea geometrica «primitiva», divenuta vivente. Semplicemente, questa vita non è organica, come lo sarà nel mondo classico: questa linea «non contiene espressioni organiche e tuttavia è

davvero vivente [...]. Poiché non ha alcuna tonalità organica, la sua espressione vitale dev'essere distinta dalla vita organica. [...]. In questa geometria divenuta vivente, che annuncia l'algebra vivente dell'architettura gotica, c'è un patetico del movimento che obbliga le nostre sensazioni a uno sforzo per loro innaturale» (*L'art gothique*, Gallimard, Paris, 1967, pp. 69-70).

89. È uno dei punti essenziali della tesi di G. Childe, *L'Europe préhistorique*, Payot, Paris, 1962: il metallurgico è il primo artigiano specializzato, la cui sussistenza è resa possibile dalla formazione di un sovrappiù agricolo. Il rapporto del fabbro con l'agricoltura non dipende soltanto dagli strumenti che costruisce, ma dal nutrimento che prende o riceve. Il mito dogon, di cui Griaule ha analizzato le varianti, potrebbe indicare questo rapporto in cui il fabbro riceve o ruba le sementi e le nasconde nella sua «massa».

90. M. Lombard, *Les métaux dans l'ancien monde du Ve au Xle siècle*, Mouton, Paris, 1974, pp. 75, 255.

91. La posizione sociale del fabbro è stata oggetto di analisi minuziose, soprattutto per l'Africa: cfr. lo studio classico di W. Cline, *Mining and Metallurgig in Negro Africa*, («General Series in Anthropology», 1937); e P. Clément, *Le forgeron en Afrique noire*, «Revue de géographie humaine et d'ethnologie», 1948). Ma questi studi sono piuttosto inconcludenti; perché, se i principi invocati sono ben distinti, «reazione spregiativa», «approvativa», «apprensiva», i risultati sono vaghi e si confondono, come mostrano gli schemi di P. Clément.

92. Cfr. J. Bloch, *Les Tziganes*, P.U.F., Paris, 1969, pp. 47-54. Bloch mostra appunto che la distinzione sedentari-nomadi diviene secondaria in rapporto all'abitazione troglodita.

93. E. Faure, *Histoire de l'art, l'art médiéval*, Le Livre de poche, Paris, 1964, p. 38.

94. Su questi popoli ed i loro misteri dr. le analisi di Childe, *L'Europe préhistorique*, cit. (cap. VII, *Missionnaires, marchands et combattants de l'Europe tempérée*) e *L'aube de la civilisation européenne*, Payot, Paris, 1950.

95. M. Griaule e G. Dieterlen, *Le renard pâle*, Institut d'ethnologie, Paris, 1965, p. 376.

96. Il libro di R.J. Forbes, *Metallurgy in Antiquity*, Brill, Leiden, 1950, analizza le differenti epoche della metallurgia, ma anche i tipi del metallurgico nell'età del minerale: il «minatore», che prosietta ed estrae, il «fonditore», il «fabbro» (*blacksmith*), il «metalliere» (*whitesmith*). La specializzazione si complica ancora con l'età del ferro e le ripartizioni nomade-itinerante-sedentario variano simultaneamente.

97. Uno dei testi più importanti sulla guerriglia rimane quello di T.E. Lawrence, *Les sept piliers*, Payot, Paris, 1984, cap. XXXIII, e *La science de la guérilla*, in *Encyclopedia Britannica*, che si presenta come un «anti-Foch», ed elabora la nozione di non-battaglia. Ma la non-battaglia ha una storia che non dipende soltanto dalla guerriglia: 1) la distinzione tradizionale fra «battaglia» e «manovra» nella teoria della guerra (cfr. R. Aron, *Penser la guerre, Clausewitz*, Gallimard, Paris, 1976,1, pp. 122-31); 2) il modo in cui la guerra di movimento rimette in questione il ruolo e l'importanza della battaglia (già il maresciallo de Saxe e il controverso problema della battaglia nelle guerre napoleoniche); 3) infine, più recentemente, la critica della battaglia in nome dell'armamento nucleare, ove quest'ultimo gioca un ruolo dissuasivo, e le forze convenzionali non hanno più che una funzione di «test» o di «manovra» (cfr. la concezione gaullista della non-battaglia, e Brossollet, *Essai sur la non-bataille*, cit.). Il recente ritorno alla nozione di battaglia non si spiega soltanto con fattori tecnici come lo sviluppo di armi nucleari tattiche, ma implica considerazioni politiche da cui dipende precisamente il ruolo assegnato alla battaglia (o alla non battaglia) nella guerra.

98. Sulle differenze fondamentali Tamerlano-Gengis Khan cfr. R. Grousset, *L'empire des steppes*, Payot, Paris, 1980, specialmente pp. 495-96.

99. Cfr. *Armées et fiscalité dans le monde antique*, Ed. du C.N.R.S.: in questo colloquio viene affrontato soprattutto l'aspetto fiscale, ma anche gli altri due. Il problema dell'attribuzione di terre ai soldati o alle famiglie di soldati si ritrova in tutti gli Stati e svolge un ruolo essenziale. Sotto una forma particolare, sarà alla base dei feudi e della feudalità. Ma è già alla base dei «falsi-feudi» di ogni luogo, e in particolare del Klèsos e della klerouchia nella civiltà greca (cfr. C. Préaux, *L'économie royale des Lagides*, Fond. égypt.-Reine Elisabeth,

Bruxelles, 1939, pp. 463 e segg.).

100. Clausewitz, *De la guerre*, cit., soprattutto il libro VIII. E il commento di Raymond Aron a queste tre tesi, in *Penser la guerre, Clausewitz*, cit., I (in particolare il capitolo «Pourquoi les guerres de la seconde espèce?», pp. 139 e segg.).

101. E. Ludendorff, *La guerre totale*, Flammarion, Paris, 1937, osserva che l'evoluzione dà sempre più importanza al «popolo» e alla «politica interna» nella guerra, mentre Clausewitz privilegiava ancora gli eserciti e la politica estera. Questa critica è globalmente vera, nonostante alcuni testi di Clausewitz. La ritroviamo del resto in Lenin e nei marxisti (benché, evidentemente, essi abbiano del popolo e della politica interna una concezione del tutto diversa da quella di Ludendorff). Certi autori hanno mostrato con molta profondità che il proletariato era di origine militare, e in particolare marittima, non meno che industriale: ad es. Virilio, *Vitesse et politique*, cit., pp. 50-51, 86-87.

102. Come ha dimostrato J.U. Nef (*La guerre et le progrès humain*, Alsatia, Paris, 1954), i fenomeni di concentrazione, d'accumulazione e d'investimento che dovevano determinare la «guerra totale» si produssero durante il grande periodo della «guerra limitata» (1640-1740). Il codice bellico napoleonico segna una svolta che precipiterà gli elementi della guerra totale, mobilitazione, trasporto, investimento, informazione, ecc.

103. Su questo «superamento» del fascismo e della guerra totale e sul nuovo punto d'inversione della formula clausewitziana cfr. tutta l'analisi di Virilio, *L'insécurité du territoire*, cit., soprattutto cap. I.

104. Brossollet, *Essai sur la non-bataille*, cit., pp. 15-16. La nozione assiomatica di «nemico qualunque» è già molto elaborata nei testi ufficiali o ufficiosi di difesa nazionale, di diritto internazionale e di spazio giudiziario o poliziesco.

13. 7000 a.C. Apparato di cattura

Proposizione X: Lo Stato e i suoi poli

Ritorniamo alle tesi di Dumézil: 1) la sovranità politica avrebbe due poli, il terribile Imperatore mago, che opera per cattura, legami, nodi e reti, il Re prete e giurista, che procede per trattati, patti, contratti (la coppia Varuna-Mitra, Odino-Tyr, Wotan-Tiwaz, Urano-Zeus, Romolo-Numa...); 2) una funzione di guerra è esterna alla sovranità politica e si distingue da un polo come dall'altro (Indra o Thor, o Tulio Ostilio¹...).

1) È dunque uno strano ritmo quello che anima l'apparato di Stato ed è anzitutto un grande mistero, quello degli Dèi che legano o degli Imperatori maghi, *Guerci* che emettono da un occhio unico i segni che catturano, che legano a distanza. I regiuristi sono piuttosto dei *Monchi*, che alzano l'unica mano come elemento del diritto e della tecnica, della legge e dell'utensile. Nella successione degli uomini di Stato cercate sempre il Guercio e il Monco, Orazio Coclite e Muzio Scevola (de Gaulle e Pompidou?). Non che uno abbia l'esclusività dei segni e l'altro degli utensili. L'Imperatore terribile è già maestro dei grandi lavori; il re saggio trasporta e trasforma tutto il regime dei segni. La combinazione segni-utensili costituisce in ogni modo il tratto differenziale della sovranità politica o la complementarità di Stato².

2) Certo i due uomini di Stato continuano a rimanere invischiati in storie di guerra. Ma, per l'appunto, o l'imperatore mago fa combattere dei guerrieri non suoi, che mette al suo servizio per cattura oppure, soprattutto, appende le armi quando si presenta sul campo di battaglia, lancia la sua rete sui guerrieri, ispira loro da un solo occhio una catatonìa pietrificata, «lega senza lotta», *incasta* la macchina da guerra (per cui non si potrà certo confondere questa cattura di Stato con le catture di guerra, conquiste, prigionieri, bottini³). Quanto all'altro polo, il re-giurista è un grande organizzatore

della guerra; ma le conferisce delle leggi, le prepara un campo, le inventa un diritto, le impone una disciplina, la subordina a fini politici. Fa della macchina da guerra un'istituzione militare, *appropria* la macchina da guerra all'apparato di Stato⁴.

Non si deve parlar troppo in fretta d'addolcimento, d'umanizzazione: forse si tratta invece del fatto che la macchina da guerra ormai non ha più che un oggetto, la guerra stessa. La violenza, la si trova ovunque, ma in regimi ed economie differenti. La violenza dell'imperatore mago: il suo nodo, la sua rete, il suo «colpo una volta per tutte»... La violenza del re-giurista, il suo ricominciare ogni volta, sempre in virtù dei fini, delle alleanze e delle leggi... Al limite, la violenza della macchina da guerra potrebbe apparire più dolce e più leggera di quella dell'apparato di Stato: dipende dal fatto che essa non ha ancora la guerra come «oggetto» e sfugge ai due poli dello Stato. Ecco perché l'uomo di guerra, nella sua esteriorità, continua a protestare contro le alleanze e i patti del re-giurista, ma anche a disfare i legami dell'imperatore mago. Egli li scioglie ed è spergiuro: due volte traditore⁵. Ha un'altra economia, un'altra crudeltà, ma anche un'altra pietà. Ai segni e agli utensili di Stato, l'uomo di guerra oppone le sue armi e i suoi gioielli.

Ancora una volta, chi potrà dire qual è la cosa migliore e la peggiore? È pur vero che la guerra uccide e mutila orribilmente. Ma lo fa tanto più in quanto lo Stato si appropria della macchina da guerra. E soprattutto l'apparato di Stato fa sì che la mutilazione e perfino la morte vengano prima. Ha bisogno che queste ci siano già e che gli uomini nascano così, infermi e zombie. Il mito dello zombie, del morto-vivente, è un mito del lavoro e non della guerra. La mutilazione è una conseguenza della guerra, ma una condizione, un presupposto dell'apparato di Stato e dell'organizzazione del lavoro (di qui l'infermità nativa non soltanto del lavoratore, ma dell'uomo di Stato stesso, del tipo Guercio o Monco): «Questo sfoggio brutale di pezzi di carne tagliata mi aveva costernato [...]. Non era una parte integrante della perfezione tecnica e della sua ebbrezza [...]? Gli uomini si fanno la guerra sin dai tempi più antichi, ma non mi ricordo in tutta l'*Iliade* un solo esempio in cui un guerriero abbia perduto un braccio o una gamba. Il mito

riservava la mutilazione ai mostri, alle bestie umane della razza di Tantalo o di Procuste [...]. Un'illusione ottica ci fa riportare queste mutilazioni all'incidente. Di fatto, gli incidenti procedono dalle mutilazioni già subite dai germi del nostro mondo; e l'aumento numerico delle amputazioni è uno dei sintomi che tradiscono il trionfo della morale dello scalpello. La perdita ha avuto luogo molto prima di essere presa in considerazione...»⁶. L'apparato di Stato ha bisogno, al vertice come alla base, di handicappati presupposti, di mutilati preesistenti o di morti-nati, di malati congeniti, di guerci e di monchi.

Allora, ci sarebbe un'ipotesi seducente, in tre tempi: la macchina da guerra sarebbe «tra» i due poli della sovranità politica e assicurerebbe il passaggio da un polo all'altro. Le cose sembrano presentarsi nel mito o nella storia proprio in questo ordine 1-2-3. Prendiamo due versioni del Guercio e del Monco analizzate da Dumézil: 1) il dio Odino, dall'unico occhio, incatena o lega il Lupo di guerra; lo prende nel suo legame magico; 2) ma il lupo non si fida e dispone di tutta la sua potenza d'esteriorità; 3) il dio Tyr offre una cauzione giuridica al lupo, gli lascia una mano a portata della sua bocca, perché il lupo possa tagliargliela se non riesce a disfarsi del legame. 1) Orazio Coclite, il guercio, semplicemente con il suo volto, la sua smorfia e la sua potenza magica, impedisce al capo etrusco di dare l'assalto a Roma; 2) il condottiero decide allora di mettere l'assedio; 3) Muzio Scevola dà il cambio politico e offre la sua mano come pegno, per persuadere il guerriero che è meglio rinunciare all'assedio e concludere un patto. In tutt'altro contesto, storico, Marcel Détiénne suggerisce uno schema in tre tempi di un tipo analogo per la Grecia antica: 1) il sovrano magico, il «Maestro di verità», dispone di una macchina da guerra, che probabilmente non deriva da lui e che fruisce nel suo Impero di una relativa autonomia; 2) questa classe di guerrieri ha regole che le sono proprie, definite da una «isonomia», uno spazio isotropo, un «mezzo» (il bottino è nel mezzo, chi parla si mette nel mezzo dell'assemblea): è un altro spazio, sono altre regole, diverse da quelle del sovrano, che cattura e che parla dall'alto; 3) la riforma politica, preparata nella classe guerriera, si ramificherà nell'insieme del corpo sociale, promuoverà un esercito di

cittadini-soldati, nello stesso tempo in cui gli ultimi resti di un polo imperiale della sovranità cedono il posto al polo giuridico dello Stato-città (isonomia come legge, isotropia come spazio⁷). Così in tutti questi casi, la macchina da guerra sembra intervenire «tra» i due poli dell'apparato di Stato, per assicurare e rendere necessario il passaggio dall'uno all'altro.

Non si può tuttavia attribuire a questo schema un senso causale (e gli autori considerati non lo fanno). In primo luogo la macchina da guerra non spiega nulla; perché o è esterna allo Stato, e diretta contro di esso, o gli appartiene già, incastrata o appropriata, e lo presuppone. Se interviene in un'evoluzione dello Stato, è dunque necessariamente in congiunzione con altri fattori interni. Ed è quel che risulta in secondo luogo: se c'è un'evoluzione dello Stato, occorre che il secondo polo, il polo evoluto, sia in risonanza con il primo; che non cessi in un certo senso di ricaricarlo, e che lo Stato abbia un solo ambiente di interiorità, cioè un *'unità di composizione*, nonostante tutte le differenze d'organizzazione e di sviluppo degli Stati. Bisogna anzi che ogni Stato abbia i due poli, come i momenti essenziali della sua esistenza, sebbene l'organizzazione dei due sia variabile. In terzo luogo, se si chiama «cattura» l'essenza interna o l'unità dello Stato, dobbiamo dire che le parole «cattura magica» descrivono bene la situazione, visto che appare sempre come già fatta e che si presuppone; ma allora come spiegarla, se non si riconduce a nessuna causa assegnabile *distinta*? Ecco perché le tesi sull'origine dello Stato sono sempre tautologiche. Ora si invocano fattori esogeni, legati alla guerra e alla macchina da guerra; ora fattori endogeni, che farebbero nascere la proprietà privata, la moneta, ecc.; ora infine fattori specifici che determinerebbero la formazione «di funzioni pubbliche». Possiamo trovare le tre tesi in Engels, secondo una concezione della diversità delle vie del Dominio. Ma esse suppongono ciò che è in questione. La guerra produce Stato solo se almeno una delle due parti è uno Stato preliminare; e l'organizzazione di guerra è fattore di Stato solo se gli appartiene. O lo Stato non comporta una macchina da guerra (ha poliziotti e carcerieri prima di avere soldati) oppure la implica, ma sotto forma di istituzione militare o di funzione pubblica⁸. Lo stesso vale per la proprietà privata che presuppone una proprietà pubblica di Stato, che

scorre attraverso le sue maglie; e per la moneta che presuppone l'imposta. E ancor meno si comprende come delle funzioni pubbliche potrebbero preesistere allo Stato che implicano. Si è sempre rinviati ad uno Stato nato adulto e sorto improvvisamente, *Urstaat* incondizionato.

Proposizione XI: Che cosa è primo?

Si chiamerà imperiale o dispotico il primo polo di cattura. Corrisponde alla formazione asiatica di Marx. L'archeologia lo scopre ovunque, sovente ricoperto dall'oblio, all'orizzonte di tutti i sistemi o Stati, non soltanto in Asia, ma in Africa, in America, in Grecia, a Roma. *Urstaat* immemoriale, fin dal neolitico e forse ancor prima. Secondo la descrizione marxista: un apparato di Stato si erige sulle primitive comunità agricole, che hanno già codici di lignaggio-territoriali; ma li *surcodifica*, li sottomette al potere di un imperatore despota, proprietario pubblico unico e trascendente, signore del sovrappiù o dello stock, organizzatore dei grandi lavori (pluslavoro), fonte di funzioni pubbliche e di burocrazia. È il *paradigma* del legame, del nodo. Questo è il regime di segni dello Stato: la surcodificazione o il Significante. E' un sistema d'*asservimento macchinico*: la prima «megamacchina» in senso stretto, come dice Mumford. Prodigiosa riuscita in un sol colpo: gli altri Stati saranno soltanto aborti in rapporto a questo modello. L'imperatore-despota non è un re o un tiranno; questi esisteranno solo in funzione di una proprietà già privata⁹. Mentre nel regime imperiale tutto è pubblico: qui il possesso della terra è comunitario, ognuno possiede solo in quanto è membro di una comunità; la proprietà eminente del despota è quella presupposta dell'unità delle comuni; ed i funzionari stessi hanno soltanto terre di funzione, sia pure ereditarie. Il denaro può esistere, in particolare nell'imposta che i funzionari devono all'imperatore, ma non serve ad una compravendita, poiché la terra non esiste come merce alienabile. È il regime del *nexum*, il legame: qualcosa è prestata oppure data senza passaggio di proprietà, senza appropriazione privata, e la sua contropartita non presenta un interesse, né un profitto per il donatore, ma piuttosto una «rendita» che gli spetta, accompagnando il prestito d'uso o la donazione del reddito¹⁰.

Marx storico, Childe archeologo, si accordano su questo

punto: lo Stato imperiale arcaico, che viene a surcodificare delle comunità agricole, presuppone almeno un certo sviluppo delle loro forze produttive, poiché occorre un sovrappiù potenziale capace di costituire lo stock di Stato, di sostenere un artigianato specializzato (metallurgia) e di far sorgere progressivamente delle funzioni pubbliche. Per questo Marx legava lo Stato arcaico ad un certo «modo di produzione». Tuttavia si continua a far risalire nel tempo l'origine di questi Stati neolitici. Ora, quando si fanno ipotesi su Imperi quasi paleolitici, non si tratta soltanto di una quantità di tempo, cambia il problema qualitativo. Catal-Huyuk, in Anatolia, rende possibile un paradigma imperiale singolarmente più forte: uno stock di semi selvatici e di animali relativamente tranquilli, usciti da territori diversi, opera e permette di operare, anzitutto per caso, ibridazioni e selezioni da cui si svilupperanno l'agricoltura e il piccolo allevamento¹¹. È chiara l'importanza di questo cambiamento nei dati del problema. Non è più lo stock a supporre un sovrappiù potenziale, ma il contrario. Non è più lo Stato a presupporre comunità agricole elaborate e forze produttive sviluppate; al contrario, esso si stabilisce direttamente in un ambiente di raccoglitori-cacciatori senza agricoltura né metallurgia preliminari e crea l'agricoltura, l'allevamento e la metallurgia, inizialmente sul proprio suolo, per poi imporli al mondo circostante. Non è più la campagna a creare progressivamente la città, è la città che crea la campagna. Non è lo Stato a presupporre un modo di produzione, ma, al contrario, è lo Stato che fa della produzione un «modo». Le ultime ragioni di presupporre uno sviluppo progressivo si annullano. È come per i semi in un sacco: tutto comincia con un miscuglio casuale. La rivoluzione statale e urbana può essere paleolitica e non neolitica come credeva Childe.

L'evoluzionismo è stato messo in questione in molte maniere (movimenti a zig zag, tappe che mancano qui o là, tagli di insieme irriducibili). In particolare abbiamo visto come Pierre Clastres avesse tentato di spezzare il quadro evoluzionista in funzione di due tesi: 1) le società dette primitive non erano società senza Stato, nel senso che esse non avrebbero raggiunto un certo stadio, ma società contro-Stato che organizzavano meccanismi che scongiuravano la forma-

Stato e ne rendevano impossibile la cristallizzazione; 2) quando lo Stato sorge, è sotto forma di un taglio irriducibile, poiché non è la conseguenza di uno sviluppo progressivo delle forze produttive (neanche la «rivoluzione neolitica» si può definire in funzione di una infrastruttura economica¹²). Tuttavia, non si rompe con l'evoluzionismo tracciando un taglio fine a se stesso: Clastres, nell'ultima fase del suo lavoro, continuava a postulare la preesistenza e l'autarchia delle società contro lo Stato, e attribuiva il loro meccanismo ad un presentimento troppo misterioso di ciò che esse scongiuravano e che non esisteva ancora. Più generalmente, ci si stupisce dell'indifferenza che l'etnologia manifesta ancora nei particolari confronti dell'archeologia. Si direbbe che gli etnologi, chiusi nei loro rispettivi territori, accondiscendano a confrontarli tra di loro in maniera astratta, o al limite strutturale, ma rifiutino di confrontarli con i territori archeologici che ne comprometterebbero l'autarchia. Fanno fotografie dei loro primitivi, ma rifiutano in anticipo la coesistenza e la sovrapposizione delle due carte, quella etnografica e quella archeologica. Catal-Huyuk tuttavia avrebbe avuto una zona d'influenza di tremila chilometri; e come lasciare nel vago il problema onnipresente del rapporto di coesistenza tra le società primitive e gli imperi, anche nel neolitico? Finché non si passa per l'archeologia, la questione di un rapporto etnologia-storia si riduce ad un confronto idealista e non si libera del tema assurdo della società senza storia o della società contro la storia. *Non tutto è Stato, proprio perché ci furono Stati sempre e dappertutto.* Non soltanto la scrittura, ma anche la parola, la lingua, il linguaggio presuppongono lo Stato. L'autosufficienza, l'autarchia, l'indipendenza, la preesistenza delle comuni primitive è un sogno da etnologo: non che queste comuni dipendano necessariamente da Stati, ma coesistono con essi in una rete complessa. Verosimilmente le società primitive hanno intrattenuto «fin dall'inizio» le une con le altre rapporti lontani e non solo di vicinanza, e tali rapporti passavano attraverso Stati, anche se questi ne operavano soltanto una cattura locale e parziale. Le parole stesse e le lingue, indipendentemente dalla scrittura, non definiscono gruppi chiusi che si comprendono tra loro, ma determinano dapprima rapporti tra gruppi che non si

comprendono: se c'è linguaggio, è in un primo momento tra quelli che non parlano la stessa lingua. Il linguaggio è fatto per questo, per la traduzione, non per la comunicazione. E nelle società primitive si trovano tendenze che «cercano» lo Stato, vettori che lavorano in direzione dello Stato, come nello Stato o fuori di esso si trovano movimenti che tendono a separarsene, a premunirsene, o farlo evolvere o già ad abolirlo: tutto coesiste in perpetua interazione.

È impossibile un evoluzionismo economico: non si può certo credere ad un'evoluzione anche ramificata «raccoglitori-cacciatori-allevatori-agricoltori-industriali». Un evoluzionismo etnologico «nomadi-seminomadi-sedentari» non è una nozione migliore. E nemmeno un evoluzionismo ecologico «autarchia dispersa di gruppi locali-villaggi e borgate-città-Stati». È sufficiente fare interferire queste evoluzioni astratte perché ogni evoluzionismo crolli: per esempio, la città crea l'agricoltura senza passare per le borgate. Per esempio ancora, i nomadi non precedono i sedentari, ma il nomadismo è un movimento, un divenire che colpisce i sedentari, come la sedentarizzazione è un arresto che fissa i nomadi: Gryaznov ha dimostrato sotto questo aspetto come il più antico nomadismo possa rigorosamente attribuirsi soltanto a popolazioni che abbandonano la loro sedentarietà quasi urbana o la loro itineranza primitiva, per mettersi a nomadizzare¹³. In queste condizioni i nomadi inventano la macchina da guerra, come ciò che occupa, riempie lo spazio nomade e si oppone alle città e agli Stati tendendo ad abolirli.

I primitivi avevano già meccanismi di guerra che aiutavano ad impedire la formazione di Stato; ma questi meccanismi cambiano quando si rendono autonomi in una macchina specifica del nomadismo che replica agli Stati. Non se ne deve inferire, tuttavia, un'evoluzione sia pure a zig zag che andrebbe dai primitivi agli Stati, dagli Stati alle macchine da guerra nomadi: o almeno lo zig zag non è successivo, ma passa per i luoghi di una topologia che definisce ora una società primitiva, ora Stati, ora macchine da guerra. E anche quando lo Stato si appropria della macchina da guerra, cambiandone ancora la natura, è un fenomeno di trasporto, di trasferimento e non di evoluzione. Il nomade non esiste se non in divenire e in interazione; ma anche il primitivo. La Storia si limita a

tradurre in successione una coesistenza di divenire. E le collettività possono essere transumanti, semi-sedentarie, sedentarie o nomadi, senza essere per questo stadi preparatori dello Stato, che è già presente altrove o di lato.

Si può dire almeno che i raccoglitori-cacciatori siano i «veri» primitivi e restino, nonostante tutto, il presupposto minimo, la base necessaria alla formazione di Stato, per quanto lontano la si faccia risalire? Si può assumere questo punto di vista soltanto a condizione di farsi una concezione della causalità molto insufficiente. Ed è vero che le scienze dell'uomo, con i loro schemi materialisti, evoluzionisti o anche dialettici, sono in ritardo sulla ricchezza e la complessità delle relazioni causali così come appaiono in fisica od anche in biologia. La fisica e la biologia ci mettono in presenza di causalità alla rovescia, *senza finalità*, che attestano nondimeno un'azione del futuro sul presente o del presente sul passato: come l'onda convergente e il potenziale anticipato che implicano una inversione del tempo. L'evoluzione viene spezzata più che dai tagli o dagli zig zag, da queste causalità alla rovescia. Lo stesso vale per il campo che ci interessa, dove non basta dire che lo Stato neolitico o anche paleolitico, una volta apparso, reagisce sul mondo circostante dei raccoglitori-cacciatori; esso agisce già prima di apparire come il limite attuale che queste società primitive scongiurano autonomamente o come il punto verso il quale convergono, ma che non potrebbero raggiungere senza annientarsi. Ci sono ad un tempo, in queste società, vettori che vanno in direzione dello Stato, meccanismi che lo scongiurano, un punto di convergenza respinto, posto al di fuori via via che ci si avvicina ad esso. Scongiurare, è anche anticipare. Certo non è affatto allo stesso modo che lo Stato compare e che preesiste a titolo di limite scongiurato; di qui l'irriducibile contingenza. Ma, per dare un senso positivo all'idea di un «presentimento» di quel che non esiste ancora, bisogna mostrare come ciò che non esiste agisca già in una forma che non è quella della sua esistenza. Una volta apparso, lo Stato reagisce sui raccoglitori-cacciatori imponendo loro l'agricoltura, l'allevamento, una profonda divisione del lavoro, ecc.: dunque nella forma di un'onda centrifuga o divergente. Ma, prima d'apparire, lo Stato agisce già nella forma dell'onda convergente o centripeta dei

cacciatori raccoglitori, *onda che si annulla proprio al punto di convergenza che marcherebbe l'inversione dei segni o l'apparizione dello Stato* (di qui l'instabilità intrinseca e funzionale di queste società primitive¹⁴). Ora, è necessario da questo punto di vista pensare la contemporaneità o la coesistenza dei due movimenti contrari, delle due direzioni del tempo - dei primitivi «prima» dello Stato e dello Stato «dopo» i primitivi - come se le due onde, che ci sembrano escludersi o succedersi, si svolgessero simultaneamente in un campo molecolare micrologico, micropolitico, «archeologico».

Ci sono meccanismi collettivi che scongiurano ed anticipano contemporaneamente la formazione di un potere centrale. Questo compare quindi in funzione di una *soglia o di un grado* tale che le cose anticipate prendono consistenza o no, e quelle scongiurate cessano di esserlo e avvengono. E questa soglia di consistenza o di costrizione non è evolutiva, coesiste con il suo al di qua. Anzi, bisognerebbe distinguere delle soglie di consistenza: la città e lo Stato non sono la stessa cosa, qualunque sia la loro complementarità. La «rivoluzione urbana» e la «rivoluzione statale» possono coincidere, ma non confondersi. Nei due casi c'è potere centrale, ma non si tratta della stessa figura. Certi autori hanno saputo distinguere il sistema imperiale o di palazzo (palazzo-tempio) e il sistema cittadino, urbano. Vi è città nei due casi, ma in un caso la città è un'escrescenza del palazzo o del tempio, nell'altro il palazzo, il tempio, è una concezione della città. In un caso la città per eccellenza è la capitale, nell'altro è la metropoli. Già Sumer testimonia di una soluzione-città, per differenza dalla soluzione imperiale d'Egitto. Ma, ancor di più, il mondo mediterraneo crea con i Pelagi, i Fenici, i Greci, i Cartaginesi, un tessuto urbano distinto dagli organismi imperiali dell'Oriente¹⁵. Anche qui, il problema non è quello dell'evoluzione ma delle due soglie di consistenza, a loro volta coesistenti. Le differenze riguardano molti aspetti.

La città è il correlato della strada. Esiste soltanto in funzione di una circolazione e di circuiti: è un punto notevole su circuiti che la creano o che essa crea. Si definisce per entrate ed uscite, è necessario che qualche cosa vi entri e ne esca. Impone una frequenza. Opera una polarizzazione della materia, inerte, vivente od umana; fa in modo che *Hphylum*, i

flussi passino qui o là, su linee orizzontali. È un fenomeno di *transconsistenza*, una *rete*, perché è fondamentalmente in rapporto con altre città. Rappresenta una soglia di detemtorializzazione perché bisogna che il materiale qualunque sia sufficientemente deterritorializzato per entrare nella rete, sottomettersi alla polarizzazione, seguire il circuito di ricodificazione urbana e stradale. Il massimo di detemtorializzazione appare nella tendenza delle città commerciali e marittime a separarsi dal retroterra, dalla campagna (Atene, Cartagine, Venezia...). Si è spesso insistito sul carattere commerciale della città, ma il commercio, qui, è anche spirituale, come in una rete di monasteri o di città-templi. Le città sono punti-circuiti di ogni natura, che fanno contrappunto sulle linee orizzontali; operano un'integrazione completa, ma locale e di città in città. Ognuna costituisce un potere centrale, ma di polarizzazione o di ambiente, di coordinazione forzata. Donde la pretesa ugualitaria di questo potere, qualunque sia la forma che prende, tirannica, democratica, oligarchica, aristocratica... Il potere di città inventa l'idea di *magistratura*, molto diversa dal *funzionariato* di Stato¹⁶. Ma chi può dire dove sia la più grande violenza civile?

Infatti lo Stato procede in un'altra maniera: è un fenomeno di *intraconsistenza*. Fa *risuonare* insieme dei punti, che non sono già necessariamente città-poli, ma punti d'ordine molto diversi, particolarità geografiche, etniche, linguistiche, morali, economiche, tecnologiche... Fa risuonare la città con la campagna.

Opera per stratificazione, cioè forma un insieme verticale e gerarchizzato che attraversa le linee orizzontali in profondità. Mantiene dunque tali e talaltri elementi solo interrompendo le loro relazioni con altri elementi divenuti esterni, inibendo, rallentando o controllando queste relazioni; se lo Stato stesso ha un circuito, si tratta di un circuito interno che dipende innanzitutto dalla risonanza di una zona di ricorrenza che si isola così dal resto della rete, salvo controllare tanto più strettamente i rapporti con il resto. Il problema non è di sapere se ciò che è mantenuto sia naturale o artificiale (frontiere), poiché ce ad ogni modo deterritorializzazione; ma la deterritorializzazione deriva qui dal fatto che il territorio stesso è preso come oggetto, come materiale da stratificare, da

far risuonare. Anche il potere centrale di Stato è gerarchico e costituisce un funzionariato; il centro non è nel mezzo, ma in alto, poiché può riunire quel che isola solo per subordinazione. Certo, c'è una molteplicità di Stati non meno che di città, ma non si tratta dello stesso tipo di molteplicità: ci sono tanti Stati quanti tagli verticali in profondità, ognuno separato dagli altri, mentre la città è inseparabile dalla rete orizzontale delle città. Ogni Stato è un'integrazione globale (e non locale), una ridondanza di risonanza (e non di frequenza), un'operazione di stratificazione del territorio (e non di polarizzazione dell'ambiente).

Si può ricostruire il modo in cui le società primitive scongiuravano ad un tempo le due soglie, pur anticipandole. Lévi-Strauss dimostra che gli stessi villaggi sono suscettibili di due presentazioni, l'una segmentaria ed egualitaria, l'altra inglobante e gerarchizzata. Ci sono qui come *due potenziali*, uno che anticipa un punto centrale comune a due segmenti orizzontali, l'altro, al contrario, un punto centrale esterno ad una retta¹⁷. Perché le società primitive non mancano di formazioni di potere; anzi ne hanno molte. Ma, quel che impedisce ai punti centrali potenziali di cristallizzare, di prendere consistenza, sono precisamente i meccanismi che fanno in modo che queste formazioni di potere non risuonino insieme nel punto superiore, così come non polarizzano nel punto comune: i cerchi infatti non sono concentrici e i due segmenti hanno bisogno di un terzo segmento attraverso il quale comunicano¹⁸. In questo senso le società primitive restano al di qua della soglia-città quanto della soglia-Stato.

Se consideriamo ora le due soglie di consistenza, vediamo bene che implicano una deterritorializzazione, rispetto ai codici territoriali primitivi. Ed è vano domandarsi che cosa venga prima, la città o lo Stato, la rivoluzione urbana o quella statale, poiché l'una e l'altra sono in presupposizione reciproca. Sono necessarie entrambe per operare la striatura dello spazio, linee melodiche delle città, sezioni armoniche degli Stati. Il solo problema che si pone è quello della possibilità di un rapporto inverso in seno a questa reciprocità. Perché, se lo Stato arcaico imperiale comporta necessariamente delle città importanti, queste città gli restano tanto più subordinate in quanto il Palazzo controlla il monopolio del commercio

esterno. Al contrario, la città tende ad emanciparsi quando la stessa *surcodificazione* di Stato provoca flussi *decodificati*. Una decodificazione si unisce alla deterritorializzazione e l'amplifica: la ricodificazione necessaria passa allora per una certa autonomia delle città, oppure direttamente per città commercianti e corporative liberate dalla forma-Stato. In questo senso sorgono città che non hanno più rapporti con la propria terra, perché assicurano il commercio tra Imperi o meglio costituiscono esse stesse con altre città una rete commerciale divenuta autonoma. C'è quindi un'avventura propria delle città nelle zone più intense di decodificazione: così nel mondo egeo dell'antichità, nel mondo occidentale del Medio Evo e del Rinascimento. E non si potrebbe dire che il capitalismo sia il frutto delle città e sorga quando una ricodificazione urbana tende a sostituire la surcodificazione di Stato? Tuttavia non sarebbe vero. Non sono le città a creare il capitalismo. Il fatto è che le città commercianti e bancarie, con la loro improduttività, la loro indifferenza al retroterra, non operano una ricodificazione senza inibire anche la coniugazione generale dei flussi decodificati. Se è vero che esse anticipano il capitalismo, a loro volta non l'anticipano senza scongiurarlo. Sono al di qua di questa nuova soglia. Occorre allora estendere l'ipotesi di meccanismi ad un tempo anticipatori e inibitori: questi meccanismi giocano nelle città «contro» lo Stato e «contro» il capitalismo, e non soltanto nelle società primitive. Alla fine il capitalismo trionferà grazie alla forma-Stato e non per la forma-città: quando gli Stati occidentali saranno diventati modelli di realizzazione per un'assiomatica dei flussi decodificati e avranno, a questo titolo, riassoggettato la città. Come dice Braudel «ogni volta ci sono due corridori, lo Stato, la Città» due forme e due velocità di deterritorializzazione «e di solito lo Stato vince [...], ha disciplinato le città, violentemente o no, con un accanimento istintivo, ovunque volgiamo gli occhi attraverso tutta l'Europa [...], esso ha raggiunto il galoppo delle città» ¹⁹. A buon rendere, tuttavia; infatti, se è lo Stato moderno che dà al capitalismo i suoi modelli di realizzazione, quel che si trova così realizzato è un'assiomatica indipendente, mondiale, simile ad una stessa, unica città, *megalopolis* o «megamacchina» di cui gli Stati sono parti, quartieri.

Definiamo le formazioni sociali con *processi macchinici* e non con modi di produzione (che dipendono al contrario dai processi). Così le società primitive sono definite da meccanismi di scongiuramento-anticipazione; le società a Stato sono definite da apparati di cattura; le società urbane da strumenti di polarizzazione; le società nomadi da macchine da guerra; le organizzazioni internazionali, o meglio ecumeniche, sono definite infine dall'inglobamento di formazioni sociali eterogenee. Ora, proprio perché tali processi sono variabili di coesistenza che costituiscono l'oggetto di una topologia sociale, le diverse formazioni corrispondenti coesistono. E coesistono in due maniere, in modo estrinseco. Le società primitive, infatti, non scongiurano la formazione di un Impero o di uno Stato senza anticiparla, e non l'anticipano senza che essa sia già presente, come parte del loro orizzonte. Gli Stati non operano cattura, senza che il catturato non coesista, non resista nelle società primitive o non fugga sotto nuove forme, città, macchine da guerra... La composizione numerica delle macchine da guerra si sovrappone all'organizzazione a lignaggi primitiva e, simultaneamente, si oppone all'organizzazione geometrica di Stato, all'organizzazione fisica di Città. Questa coesistenza estrinseca - interazione - si esprime di per sé negli insiemi internazionali che non hanno certamente atteso il capitalismo per formarsi: a partire dal neolitico e perfino dal paleolitico, si trovano le tracce di organizzazioni ecumeniche che attestano un commercio a lunga distanza e attraversano simultaneamente le più diverse formazioni sociali (l'abbiamo visto per la metallurgia). Il problema della diffusione, del diffusionismo, è mal posto finché si presuppone un centro a partire dal quale avverrebbe la diffusione. Si diffonde solo mettendo in comunicazione potenziali d'ordine molto diversi: ogni diffusione procede nel mezzo, per il mezzo, come tutto quello che «cresce» del tipo rizoma. Un'organizzazione internazionale ecumenica non procede da un centro imperiale che si imporrebbe ad un ambiente esterno per omogeneizzarlo; non si riduce neppure a relazioni tra formazioni dello stesso ordine, per esempio tra Stati (SND, ONU...): al contrario, essa costituisce un ambiente intermedio tra i differenti ordini coesistenti. Allo stesso modo essa non è esclusivamente economica o commerciale, è anche religiosa,

artistica, ecc. In tal senso si chiamerà organizzazione internazionale tutto quello che è atto ad attraversare formazioni sociali diverse, simultaneamente, Stati, città, deserti, macchine da guerra, società primitive. Le grandi formazioni commerciali storiche non hanno semplicemente città-poli, ma segmenti primitivi, imperiali, nomadi, attraverso i quali esse passano, a rischio d'uscire ancora sotto un'altra forma. Samir Amin ha profondamente ragione quando dice che non esiste una teoria economica delle relazioni internazionali, anche nel caso in cui tali relazioni siano economiche, e questo perché sono a cavallo di formazioni eterogenee²⁰. Un'organizzazione ecumenica non deriva da uno Stato sia pure imperiale, lo Stato imperiale ne fa soltanto parte e ne fa parte a suo modo, in conformità con il suo ordine, che consiste nel catturare tutto quel che può. Essa non procede per omogeneizzazione progressiva, né per totalizzazione, ma per presa di consistenza o consolidamento del diverso in quanto tale. La religione monoteista, ad esempio, si distingue dal culto territoriale per una pretesa di universalità. Ma questa pretesa non è omogeneizzante, vale soltanto realizzandosi ovunque: come il cristianesimo, che non diviene di Impero e di città senza far nascere anche le sue bande, i suoi deserti, le sue macchine da guerra²¹. Allo stesso modo non ce movimento artistico che non abbia le sue città e i suoi imperi, ma anche i suoi nomadi, le sue bande e i suoi primitivi.

Si può obiettare che, almeno con il capitalismo, le relazioni economiche internazionali e, al limite, tutte le relazioni internazionali tendono all'omogeneizzazione delle formazioni sociali. Si citerà non soltanto la fredda distruzione concertata delle società primitive, ma anche la caduta delle ultime formazioni dispotiche - per esempio, l'impero ottomano, che opponeva troppa resistenza ed inerzia alle esigenze capitaliste. Però questa obiezione è giusta solo in parte. Dal momento che il capitalismo costituisce un'assiomatica (produzione per il mercato), tutti gli Stati e tutte le formazioni sociali tendono a divenire *isomorfi* in quanto modelli di realizzazione: c'è un solo mercato mondiale centrato, quello capitalistico, a cui partecipano anche i Paesi detti socialisti. L'organizzazione mondiale cessa quindi di passare «tra» forme eterogenee, poiché assicura l'isomorfia delle formazioni. Ma si sbaglierebbe

a confondere l'isomorfismo con una omogeneità. Da una parte, l'isomorfia lascia sussistere o anche fa sorgere una grande eterogeneità degli Stati (gli Stati democratici, totalitari, a maggiore ragione gli Stati «socialisti» non sono apparenze). D'altra parte, l'assiomatica capitalistica internazionale assicura effettivamente l'isomorfia delle diverse formazioni solo là dove il mercato interno si sviluppa e si allarga, cioè «al centro». Ma essa tollera, anzi esige una certa polimorfia periferica, a condizione che non sia saturata, che respinga attivamente i propri limiti: di qui l'esistenza di formazioni sociali eteromorfe, alla periferia, che *non costituiscono certo sopravvivenze o forme transizionali*, dal momento che realizzano una produzione capitalistica ultramoderna (petrolio, miniere, piantagioni, armamenti, siderurgia, chimica...) pur restando sempre precapitalistiche, o extracapitalistiche, in virtù d'altri aspetti della loro produzione e dell'inadeguatezza forzata del loro mercato interno al mercato mondiale²². Quando diviene assiomatica capitalistica, l'organizzazione internazionale continua ad implicare l'eterogeneità delle formazioni sociali, suscitando ed organizzando il suo «terzo mondo».

Non c'è soltanto coesistenza esterna delle formazioni, c'è anche coesistenza intrinseca dei processi macchinici. Perché ogni processo può anche funzionare sotto una potenza «diversa» dalla sua, essere ripreso da una potenza che corrisponde ad un altro processo. Lo Stato come apparato di cattura ha una *potenza d'appropriazione*; ma, appunto, questa potenza non consiste solamente nel fatto che esso cattura tutto quel che può, tutto ciò che è possibile, su una materia definita come *phylum*. L'apparato di cattura si appropria ugualmente della macchina da guerra, degli strumenti di polarizzazione, dei meccanismi di anticipazione-scongioramento. È, come dire, inversamente, che i meccanismi d'anticipazione-scongioramento hanno una grande *potenza di transfert*: non si esercitano solo nella società primitiva, ma passano nelle città che scongiurano la forma-Stato, negli Stati che scongiurano il capitalismo, nel capitalismo stesso in quanto scongiura o respinge i suoi propri limiti. E non si accontentano neppure di passare sotto altre potenze, ma riformano focolai di resistenza e di contagio, come abbiamo visto per i fenomeni di «banda», che hanno anch'essi le loro città, il loro internazionalismo, ecc.

Allo stesso modo, le macchine da guerra hanno una *potenza di metamorfosi* per cui, in effetti, si fanno catturare dagli Stati, ma per cui resistono anche a questa cattura e rinascono sotto altre forme, con altri oggetti diversi dalla guerra (la rivoluzione?). Ogni potenza è una forza di deterritorializzazione che concorre con le èlitre e contro le altre (perfino le società primitive hanno i loro vettori di deterritorializzazione). Ogni processo può passare sotto elitre potenze, ma anche subordinare altri processi alla propria potenza.

Proposizione XII: Cattura

Si può concepire uno «scambio» tra gruppi primitivi stranieri, indipendentemente da ogni riferimento a nozioni come quelle di stock, di lavoro e di merce? È probabile che un marginalismo modificato ci dia i mezzi di formulare un'ipotesi. Perché l'interesse del marginalismo non viene dalla sua teoria economica, estremamente debole, ma da una potenza logica che fa di Jevons, per esempio, una specie di Lewis Carroll dell'economia. Prendiamo due gruppi astratti, di cui il primo (A) dà semi e riceve asce, e l'altro (B) il contrario. Su che cosa si basa la valutazione collettiva degli oggetti? Si basa sull'*idea* degli ultimi oggetti ricevuti, o piuttosto ricevibili, rispettivamente da una parte e dall'altra. Per «ultimo» o «marginale», bisogna considerare non il più recente né l'ultimo, ma piuttosto il penultimo, quello prima dell'ultimo, cioè l'ultimo *prima* che lo scambio apparente perda ogni interesse per gli scambisti o li costringa a modificare il loro concatenamento rispettivo, ad entrare in un altro concatenamento. Infatti si immagina che il gruppo raccoglitore piantatore A, che riceve asce, abbia un'«idea» del numero di asce che lo costringerebbe a cambiare concatenamento; e il gruppo produttore B, della quantità di semi che lo costringerebbe a cambiar concatenamento. Si dirà allora che il rapporto semi-asce è determinato dall'ultima quantità di semi (per il gruppo B) che corrisponde all'ultima ascia (per il gruppo A). L'ultimo come oggetto di valutazione collettiva determinerà il valore di tutta la serie. Segna esattamente il punto in cui il concatenamento deve riprodursi, ricominciare un nuovo esercizio o un nuovo ciclo, installarsi su un altro territorio, ed di là del quale il concatenamento non potrebbe

continuare come prima. È quindi un penultimo, un preterminale poiché viene prima del termine. L'ultimo è quando il concatenamento deve cambiare natura: B dovrebbe piantare i semi eccedenti, A dovrebbe precipitare il ritmo delle proprie piantagioni e restare sulla stessa terra.

Allora possiamo porre una differenza concettuale, tra il «limite» e la «soglia», il limite chiamato a designare il penultimo, che sottolinea un nuovo inizio necessario e la soglia, destinata a indicare l'ultimo, che contrassegna un cambiamento inevitabile. Un dato economico di qualunque impresa include una valutazione del limite al di là della quale essa dovrebbe modificare la propria struttura. D marginalismo pretende di mostrare la frequenza di questo meccanismo del penultimo: non soltanto gli ultimi oggetti che possono venir scambiati, ma l'ultimo oggetto che può essere prodotto o anche l'ultimo produttore stesso, il produttore-limite o marginale, prima che il concatenamento cambi²³. È una economia della vita quotidiana. Ad esempio, che cosa intende l'alcolizzato *per un ultimo bicchiere*? L'alcolizzato ha una valutazione soggettiva di ciò che può sopportare. Ciò che può sopportare è proprio il limite in funzione del quale, secondo lui, potrà ricominciare (tenendo conto di un riposo, di una pausa...). Ma, al di là questo limite, c'è ancora una soglia che gli farebbe cambiare concatenamento; sia per la natura delle bevande sia per i luoghi e le ore in cui beve di solito o, ancor peggio, potrebbe entrare in un concatenamento suicida, oppure in un concatenamento medico, ospedaliero, ecc. Poco importa che l'alcolizzato si sbagli o che utilizzi in modo molto ambiguo l'argomento dell'ultimo «ora la smetto». Quel che conta è l'esistenza di un criterio marginale, di una valutazione marginalista spontanei che regolano il valore di tutta la serie dei «bicchieri». Alla stessa maniera, avere *l'ultima parola*, nel concatenamento-scenata familiare. Ognuno dei due interlocutori valuta fin dall'inizio il volume o la densità dell'ultima parola che potrebbe metterlo in vantaggio e chiudere la discussione, segnando la fine di un esercizio o di un ciclo di concatenamento, perché tutto possa ricominciare. Ognuno calcola le sue parole in funzione della valutazione di quest'ultima parola e del tempo vagamente pattuito per arrivarvi. E al di là dell'ultima parola (penultima) vi sarebbero

ancora altre parole, questa volta ultime, che farebbero entrare in un altro concatenamento, divorzio per esempio, perché si sarebbe oltrepassato «il limite». Si dirà la stessa cosa per *l'ultimo amore*. Proust mostrava come un amore possa essere orientato sul proprio limite, il proprio margine: ripete la propria fine. Poi un nuovo amore, di modo che ogni amore è seriale e c'è anche una serie degli amori. Ma «al di là» ancora, c'è l'ultimo, quando il concatenamento cambia, quando il concatenamento amoroso lascia spazio ad un concatenamento artistico - l'Opera da fare, il problema di Proust...

Lo scambio è soltanto un'apparenza: ogni partner od ogni gruppo apprezza il valore dell'ultimo oggetto ricevibile (oggetto-limite), ed è da qui che deriva l'equivalenza apparente. L'omogeneizzazione risulta dalle due serie eterogenee, lo scambio, la comunicazione, risulta dai due monologhi (*chiacchierata*). Non c'è valor di scambio, né valore d'uso, ma valutazione dell'ultimo da ogni parte (calcolo del rischio che concerne un superamento del limite), una valutazione-anticipazione che rende conto del carattere rituale come di quello utilitario, del carattere seriale come di quello scambista. La valutazione del limite per ognuno dei gruppi è presente fin dall'inizio e comanda già il primo «scambio» tra i due. Certo, vi è un *tâtonnement*, la valutazione non è separabile da un brancolamento collettivo. Ma questo non si basa assolutamente sulla quantità del lavoro sociale, si basa sull'idea dell'ultimo da una parte come dall'altra, e si fa a velocità variabile, ma sempre più rapida del tempo necessario per arrivare effettivamente all'ultimo oggetto o anche per passare da un'operazione ad un'altra²⁴. In questo senso la valutazione è essenzialmente anticipatrice, già presente nei primi termini della serie. Si vede che l'utilità marginale (riguardante gli ultimi oggetti recepibili dalle due parti) non concerne affatto uno stock astrattamente presupposto, ma il concatenamento rispettivo dei due gruppi. Pareto andava in questa direzione quando parlava di «ofelimità» invece che di utilità marginale. Si tratta di una desiderabilità come componente di concatenamento: ogni gruppo desidera secondo il valore dell'ultimo oggetto ricevibile, al di là del quale sarebbe costretto a cambiar concatenamento. Ed ogni concatenamento ha precisamente due facce, macchinazione di

corpi o di oggetti, enunciazione di gruppo. La valutazione dell'ultimo è l'enunciazione collettiva alla quale corrisponde *tutta la serie* degli oggetti, cioè un ciclo o un esercizio di concatenamento. I gruppi primitivi scambisti appaiono così come gruppi seriali, un regime speciale, anche dal punto di vista della violenza. Perché perfino la violenza può essere sottomessa ad un trattamento rituale marginale, cioè ad un valutazione dell'«ulti-ma violenza» in quanto impregna tutta la serie dei colpi (al di là comincerebbe un altro regime di violenza). Definivamo precedentemente le società primitive tramite l'esistenza di meccanismi *d'anticipazione-scongimento*. Vediamo meglio come questi meccanismi si costituiscono e si distribuiscono: la valutazione dell'ultimo, come limite, costituisce un'anticipazione che scongiora nello stesso tempo l'ultimo come soglia o come termine (nuovo concatenamento).

La soglia è «dopo» il limite, «dopo» gli ultimi oggetti ricevibili: segna il momento in cui lo scambio apparente non presenta più alcun interesse. Ora noi crediamo che lo stock cominci proprio in questo momento; prima, ci possono essere magazzini di scambio, magazzini da scambio, ma non ci sono stock, in senso stretto. Lo scambio non presuppone uno stock prestabilito, suppone soltanto un'«elasticità». Lo stock comincia solo nel momento in cui lo scambio ha perduto il suo interesse, la sua desiderabilità, dalle due parti. È necessaria ancora una condizione che dia allo stock un interesse proprio, una desiderabilità propria (altrimenti, si distruggerebbero, si consumerebbero gli oggetti invece di farne uno stock: il consumo infatti è lo strumento di cui disponevano i gruppi primitivi per scongiurare lo stock e per mantenere il loro concatenamento). Lo stock stesso dipende da un nuovo tipo di concatenamento. E probabilmente c'è molta ambiguità in queste espressioni «dopo», «nuovo», «lasciar il posto». Di fatto la soglia è già là, ma al di fuori del limite, che si accontenta di metterla a distanza, di tenerla a distanza. Il problema è di sapere quale sia quest'altro concatenamento che dà un interesse attuale di stock, una desiderabilità di stock. Lo stock ci sembrava avere un correlato necessario: *o la coesistenza di territori sfruttati simultaneamente oppure la successione degli sfruttamenti su un unico, un medesimo territorio*. Ecco che i

territori formano una Terra, lasciano il posto ad una Terra. Tale è il concatenamento che comporta necessariamente uno stock e che costituisce nel primo caso una coltura estensiva, nell'altro caso una coltura intensiva (in conformità col paradigma di Jane Jacobs). Si vede quindi in che cosa la soglia-stock si distingue dal limite-scambio: i concatenamenti primitivi di cacciatori-raccoglitori hanno un'unità d'esercizio che si definisce per lo sfruttamento di un territorio; la legge è di successione temporale, perché il concatenamento persevera solo cambiando territorio alla fine di ogni esercizio (itineranza, itinerazione); e, in ogni esercizio, c'è una ripetizione o serie temporale, che tende all'ultimo oggetto come «indice», l'oggetto-limite o marginale del territorio (iterazione che comanderà lo scambio apparente). Al contrario, nell'altro concatenamento, nel concatenamento di stock, la legge è di coesistenza spaziale, concerne lo sfruttamento simultaneo di territori differenti; oppure, quando è successiva, la successione degli esercizi riguarda un unico, medesimo territorio; e, nel quadro di ogni esercizio o sfruttamento, la forza d'iterazione seriale fa posto ad una potenza di simmetria, di riflessione e di comparazione globale. In termini soltanto descrittivi opporremo quindi i concatenamenti seriali, itineranti o territoriali (che operano attraverso codici); e i concatenamenti sedentari, d'insieme o di Terra (che operano attraverso una surcodificazione).

La rendita fondiaria, nel suo modello astratto, appare appunto grazie ed confronto di territori diversi sfruttati simultaneamente o di sfruttamenti successivi di un unico, medesimo territorio. La terra peggiore (o la peggior coltivazione) non comporta rendita, ma fa sì che le altre ne comportino, ne «producano» comparativamente²⁵. I rendimenti possono essere comparati in funzione di uno stock (stesse seminagioni su terre differenti, seminagioni diverse e in successione sulla stessa terra). La categoria dell' *ultimo* conferma qui la sua importanza economica, ma ha completamente cambiato senso: non designa più il termine di un movimento che si conclude in se stesso, ma il centro di simmetria per due movimenti di cui l'uno decresce e l'altro cresce; non designa più il limite di una serie ordinale, ma il più basso elemento di un insieme cardinale, la soglia dell'insieme -

la terra meno fertile nell'insieme delle terre sfruttate simultaneamente²⁶. La rendita fondiaria omogeneizza, uguaglia le diverse produttività, rapportando ad un *proprietario del suolo* l'eccesso delle produttività più forti rispetto alla più bassa: dal momento che il prezzo (profitto compreso) si stabilisce in base alla terra meno produttiva, la rendita capta il sovrapprofitto delle terre migliori; capta «la differenza ottenuta dall'impiego di due uguali quantità di capitale e di lavoro». E lo stesso tipo di un apparato di cattura, inseparabile da un processo di deterritorializzazione relativa. La terra come oggetto dell'agricoltura implica infatti una deterritorializzazione, perché non sono più gli uomini che si distribuiscono in un territorio itinerante, ma porzioni di terra che vengono ripartite fra gli uomini in funzione di un criterio quantitativo comune (fertilità a superficie uguale). Ecco perché la terra è all'origine stessa di una stilatura, che procede per geometria, simmetria, confronto - contrariamente agli altri elementi: gli altri elementi, l'acqua, l'aria e i venti, il sottosuolo non possono essere striati e quindi danno una rendita soltanto in virtù della loro posizione, cioè per il loro rapporto con una terra²⁷. La terra ha due potenzialità di deterritorializzazione; le sue differenze di qualità sono *confrontabili* tra loro, dal punto di vista di una quantità che farà corrispondere loro delle porzioni di terra coltivabile; l'insieme delle terre coltivate è *appropriabile*, diversamente dalla terra selvaggia esterna, dal punto di vista di un monopolio che fisserà i proprietari del suolo²⁸. La seconda potenzialità condiziona la prima. Ma il territorio le scongiurava insieme, territorializzando la terra, e insieme si effettuano ora grazie allo stock e nel concatenamento agricolo, tramite deterritorializzazione del territorio. La terra appropriata e confrontata, libera dai territori un centro di convergenza situato al di fuori, la terra è un'idea della città.

La rendita non è l'unico apparato di cattura. Perché lo stock non ha soltanto la terra per correlato, sotto il duplice aspetto del confronto delle terre e dell'appropriazione monopolistica della terra; ha come filtro correlato il lavoro, sotto il duplice aspetto del confronto delle attività e dell'appropriazione monopolistica del lavoro (pluslavoro). Infatti, ancora una volta, le attività del tipo «azione libera» saranno comparate,

ricondotte e subordinate in funzione dello stock ad una quantità omogenea e comune che si chiama lavoro. Non soltanto il lavoro concerne lo stock, la sua costituzione, la sua conservazione, la sua ricostituzione e la sua utilizzazione, ma il lavoro stesso è attività di stock, così come il lavoratore è un «agente» di stock. Anzi, anche quando il lavoro è ben separato dal pluslavoro, non possiamo considerarli indipendenti: non c'è un lavoro così detto necessario, e un pluslavoro. Il lavoro e il pluslavoro sono rigorosamente la stessa cosa, l'uno dicendosi della comparazione quantitativa delle attività, l'altro dell'appropriazione monopolistica dei lavori da parte dell'imprenditore (non più da parte del proprietario). Anche quando sono distinti e separati, l'abbiamo visto, non c'è lavoro che non passi per il pluslavoro. Il pluslavoro non è ciò che eccede il lavoro; al contrario, il lavoro è quel che si deduce dal pluslavoro e lo presuppone. Soltanto in questo caso si può parlare di un valore-lavoro e di una valutazione riguardante la quantità di lavoro sociale, mentre i gruppi primitivi erano in un regime d'azione libera o d'attività a variazione continua. Proprio perché dipende dal pluslavoro e dal plusvalore, il profitto dell'imprenditore costituisce un apparato di cattura, così come la rendita del proprietario: non soltanto il pluslavoro cattura lavoro e non soltanto la proprietà cattura la terra, ma il lavoro e il pluslavoro sono l'apparato di cattura dell'attività, come il confronto delle terre e l'appropriazione della terra sono l'apparato di cattura del territorio²⁹.

Ci sarebbe infine un terzo apparato di cattura, oltre la rendita e il profitto, l'imposta. Possiamo capire questa terza forma, e la sua portata creatrice, solo determinando il rapporto interno da cui dipende la merce. Nei suoi studi sulla città greca e particolarmente sulla tirannia corinzia, Edouard Will ha mostrato come il denaro non venisse anzitutto dallo scambio né dalla merce o dalle esigenze del commercio, ma dall'imposta, che introduce per prima cosa la possibilità di un'equivalenza moneta-beni o servizi, e che fa del denaro un equivalente generale. Infatti la moneta è un correlato dello stock, è un sottoinsieme dello stock, in quanto può essere costituita da ogni oggetto di lunga conservazione: nel caso di Corinto, la moneta metallica viene dapprima distribuita ai «poveri» (in quanto produttori) che se ne servono per comprare

dei diritti di terra; passa quindi nelle mani dei «ricchi», a condizione di non fermarsi, a condizione che tutti, ricchi e poveri, forniscano un'imposta, i poveri in beni o servizi, i ricchi in denaro, in maniera tale che si stabilisca un'equivalenza moneta-beni e servizi³⁰. Vedremo cosa significhi questo riferimento a ricchi e a poveri nel caso già tardivo di Corinto. Ma, indipendentemente dal contesto e dalle particolarità di questo esempio, la moneta viene sempre distribuita da un apparato di potere e in condizioni di conservazione, di circolazione, di rotazione, tali che una equivalenza beni-servizi-denaro trovi la possibilità di stabilirsi. Non crediamo quindi ad una successione, in cui ci sarebbe dapprima una rendita in lavoro, poi una rendita in natura, infine una rendita pecuniaria. L'imposta è direttamente il luogo dove si elaborano l'equivalenza e la simultaneità di tutte e tre. Come regola generale, l'imposta monetizza l'economia, crea la moneta e la crea necessariamente in movimento, in circolazione, in rotazione e necessariamente la crea anche in corrispondenza con servizi e beni nella corrente di questa circolazione. Lo Stato troverà nell'imposta il mezzo del commercio esterno, in quanto se ne appropria. Ma la formadenaro nasce dall'imposta e non dal commercio³¹. E la formadenaro derivata dall'imposta rende possibile una appropriazione monopolistica dello scambio esterno da parte dello Stato (commercio monetarizzato). Nel regime degli scambi infatti si trasforma tutto. Non ci si trova più nella situazione «primitiva» in cui lo scambio si fa indirettamente, soggettivamente, per livellamento rispettivo degli ultimi oggetti ricevibili (legge della domanda). Beninteso, lo scambio resta quel che è per sua natura, cioè ineguale e produttore di un livellamento che ne deriva: ma questa volta vi è confronto diretto, prezzo obiettivo, livellamento monetario (legge dell'offerta). Il fatto che i beni e i servizi siano come merci e che la merce sia misurata e livellata dal denaro dipende innanzitutto dall'imposta. Ecco perché, anche oggi, il senso e la portata dell'imposta appaiono nell'imposta detta indiretta, che fa parte cioè del prezzo e influenza il valore della merce, indipendentemente e al di fuori del mercato³². Tuttavia l'imposta indiretta è solo un elemento addizionale, che si aggiunge ai prezzi e li fa aumentare. Non è che l'indice o

l'espressione di un movimento più profondo, secondo il quale l'imposta costituisce il primo livello di un prezzo «oggettivo», la calamità monetaria a cui gli altri elementi del prezzo, rendita e profitto, vengono ad aggiungersi, a coagularsi, a convergere nello stesso apparato di cattura. Ci fu un grande momento del capitalismo, quando i capitalisti si accorsero che l'imposta poteva essere produttiva, particolarmente favorevole ai profitti ed anche alle rendite. Ma, come per l'imposta indiretta, questo è un caso favorevole che non deve nascondere però un'intesa ancor più profonda e più arcaica, una convergenza e identità di principio fra tre aspetti di uno stesso apparato. Apparato di cattura a tre teste, «formula trinitaria» che deriva da quella di Marx (sebbene distribuisca le cose in un altro modo):

1. Lo stock ha simultaneamente tre aspetti, terre e sementi, utensili, denaro. La terra fa parte del territorio accumulato, l'utensile dell'attività accumulata, il denaro dello scambio accumulato. Ma lo stock non deriva da territori, da attività, né da scambi. Indica un altro concatenamento, viene da tale concatenamento;

2. Questo concatenamento è la «megamacchina» o l'apparato di cattura, Impero arcaico. Funziona in tre modi, che corrispondono agli aspetti dello stock: rendita, profitto, imposta. E i tre modi convergono e coincidono in esso, in una istanza di

	<i>La terra</i> (per differenza dal territorio) a) confronto diretto delle terre, rendita differenziale; b) appropriazione monopolistica della terra, rendita assoluta.		Rendita Il proprietario
Stock	<i>Il lavoro</i> (per differenza dall'attività) a) confronto diretto delle attività, lavoro; b) appropriazione monopolistica del lavoro, pluslavoro.		Profitto L'imprenditore
	<i>La moneta</i> (per differenza dallo scambio) a) confronto diretto degli oggetti scambiati, merce; b) appropriazione monopoli- stica del mezzo di confronto, emissione di moneta.		Imposta Il banchiere

surcodificazione (o di significanza); il despota, ad un tempo proprietario eminente della terra, imprenditore dei grandi lavori, signore delle imposte e dei prezzi. Sono come tre capitalizzazioni di potere, o tre articolazioni del «capitale»;

3. L'apparato di cattura forma due operazioni che si ritrovano ogni volta nei modi convergenti: confronto diretto, appropriazione monopolistica. E sempre il confronto presuppone l'appropriazione: il lavoro presuppone il pluslavoro, la rendita differenziale presuppone quella assoluta, la moneta di commercio presuppone l'imposta. L'apparato di cattura costituisce uno spazio generale di confronto e un centro mobile di appropriazione. Sistema muro bianco-buco nero, così come l'abbiamo visto precedentemente costituire il viso del despota. Un punto di risonanza circola in uno spazio di confronto e traccia questo spazio circolando. Proprio questo distingue l'apparato di Stato dai meccanismi primitivi, con i loro territori non coesistenti e i loro centri non risonanti. Quel che comincia con lo Stato o apparato di cattura, è una semiologia generale, che surcodifica le semiotiche primitive. Invece di tratti d'espressione che seguono un *phylum* macchinico e lo assecondano in una ripartizione di singolarità, lo Stato costituisce una forma di espressione che si assoggetta

il *phylum*: il *phylum* o materia non è più che un contenuto comparato, omogeneizzato, uguagliato, mentre l'espressione diviene forma di risonanza o d'appropriazione. L'apparato di cattura, operazione semiologica per eccellenza... (I filosofi associazionisti non avevano torto, in questo senso, a spiegare il potere politico con operazioni mentali dipendenti dall'associazione delle idee).

Bernard Schmitt ha proposto un modello d'apparato di cattura che rende conto delle operazioni di confronto e d'appropriazione. Certamente questo modello è costruito in funzione della moneta, in economia capitalistica. Ma sembra basarsi su principi astratti che superano questi limiti³³. - A. Si parte da un flusso indiviso, che non è ancora appropriato né comparato, «disponibilità pura», «non possesso e non ricchezza»: è appunto quel che succede quando le banche creano moneta, ma più generalmente è la determinazione dello stock, creazione di un flusso indiviso. - B. Il flusso indiviso si divide in quanto è distribuito ai «fattori», suddiviso tra i «fattori». C'è una sola specie di fattori, quella dei produttori immediati. Si possono chiamare «i poveri» e dire che il flusso è suddiviso tra i poveri. Ma non sarebbe esatto, perché non ci sono «ricchi» preliminarmente dati. Ciò che conta, l'importante, è che i produttori non acquistano ancora il possesso di quello che viene loro distribuito e che quello che è distribuito loro non è ancora una ricchezza: la *remunerazione* non presuppone né confronto né appropriazione né compravendita, è molto più una operazione del tipo *nexum*. C'è soltanto eguaglianza dell'insieme B e dell'insieme A, dell'insieme suddiviso e dell'insieme indiviso. Si può chiamare *salario nominale* l'insieme suddiviso, sicché i salari nominali sono la forma d'espressione di tutto l'insieme indiviso («l'intera espressione nominale» o, come si dice sovente, «l'espressione del reddito nazionale totale»): di cattura appare qui come semiologico. - C. Pertanto non si può dire neppure che il salario, concepito come ripartizione, remunerazione, sia un acquisto; al contrario, il potere d'acquisto ne deriverà: «La remunerazione dei produttori non è un acquisto, è l'operazione attraverso la quale gli acquisti divengono possibili in un secondo tempo, quando la moneta eserciterà la sua nuova potenza...». Infatti, in quanto è suddiviso, l'insieme B diventa

ricchezza o acquista un potere di confronto rispetto ad un'altra cosa ancora. Quest'altra cosa è l'insieme determinato dei beni prodotti, e quindi acquistabili. Dapprima eterogenea ai beni prodotti, la moneta diventa un bene omogeneo ai prodotti che può comprare, assume un potere d'acquisto che si esaurisce con l'acquisto reale. O, più generalmente, tra i due insiemi, l'insieme distribuito B e l'insieme dei beni reali C, si stabiliscono una *corrispondenza*, un *confronto* («la potenza d'acquisto è creata in congiunzione diretta con l'insieme delle produzioni reali»). - D. Il mistero, la magia stanno proprio in questa specie di scompenso. Perché, se chiamiamo B' l'insieme comparativo, cioè l'insieme messo in corrispondenza con i beni reali, vediamo che è necessariamente inferiore all'insieme distribuito. B' è necessariamente inferiore a B: anche se supponiamo che il potere d'acquisto si basi su tutti gli oggetti prodotti durante un periodo, c'è sempre un eccesso dell'insieme distribuito sull'insieme utilizzato o confrontato, sicché i produttori immediati possono convertire soltanto una parte. I *salari reali* sono solo una parte dei salari nominali; e, allo stesso modo, il lavoro «utile» è soltanto una parte del lavoro e la terra «utilizzata» soltanto una parte della terra distribuita. Sicché si chiamerà Cattura questa differenza o quest'eccesso medesimo che costituiranno il profitto, il pluslavoro o il plusprodotto: «I salari nominali inglobano tutto, ma i salariati conservano solo i redditi che *riescono a convertire in beni* e perdono i redditi catturati dalle imprese». Si dirà quindi che il tutto era davvero distribuito ai «poveri»; ma sono sempre i poveri a trovarsi defraudati di tutto quel che non riescono a convertire, in questa strana corsa di velocità: la cattura opera un'inversione dell'onda e del flusso divisibile. Proprio la cattura è oggetto d'appropriazione monopolistica. E questa appropriazione (da parte dei «ricchi») non viene dopo: è inclusa nei salari nominali, benché sfugga ai salari reali. Si trova fra gli uni e gli altri, si inserisce fra la distribuzione senza possesso e la conversione per corrispondenza o confronto: esprime la differenza di potenza tra i due insiemi, tra B e B'. Infine, non c'è assolutamente mistero: *il meccanismo di cattura fa già parte della costituzione dell'insieme sul quale la cattura si effettua*.

È uno schema molto difficile da capire, dice il suo autore, e

tuttavia operativo. Consiste nell'isolare una macchina astratta di cattura o d'estorsione, presentando «un ordine delle ragioni» molto particolare. Per esempio, la remunerazione stessa non è un acquisto, poiché il potere d'acquisto ne deriva. Come dice Schmitt, non c'è né ladro né derubato poiché il produttore perde solo ciò che non ha e non ha nessuna possibilità di acquistare: è come nella filosofia del secolo XVII, ci sono negazioni, ma non c'è privazione... E tutto coesiste in questo apparato logico di cattura. La successione, qui, è soltanto logica: la cattura in se stessa sorge tra B e C, ma esiste anche tra A e B, tra C e A: essa penetra tutto l'apparato, agisce come legame non localizzabile del sistema. Allo stesso modo il pluslavoro: come si potrebbe localizzarlo dal momento che il lavoro lo presuppone? Ora, lo Stato, lo Stato imperiale arcaico, in ogni caso - è questo stesso apparato. Si ha sempre torto a rivendicare per lo Stato una spiegazione supplementare: così si respinge lo Stato dietro lo Stato, all'infinito. È sufficiente che questo punto, di confronto e di appropriazione, sia effettivamente occupato perché funzioni l'apparato di cattura, che surcodificherà i codici primitivi, sostituirà degli insiemi alle serie o invertirà il senso dei segni. Questo punto è necessariamente occupato, effettuato, perché esiste già nell'onda convergente che attraversa le serie primitive e le trascina verso una soglia dove, superando i loro limiti, essa stessa cambia senso. L'esistenza dei primitivi non è mai stata altro che una sopravvivenza, da sempre lavorata dall'onda reversibile che li trasporta (vettore di detemtorializzazione). Ciò che dipende dalle circostanze esterne è soltanto il luogo in cui si effettua l'apparato là dove può nascere il «modo di produzione» agricolo, Oriente. In questo senso l'apparato è astratto. Ma, in se stesso, non segna semplicemente una possibilità astratta di reversibilità, marca l'esistenza reale di un punto d'inversione come fenomeno irriducibile, autonomo.

Da qui il carattere molto particolare della violenza di Stato: è difficile assegnare questa violenza, poiché si presenta sempre come già fatta. Non è sufficiente neppure dire che la violenza rinvia al modo di produzione. Marx lo notava per il capitalismo: c'è una violenza *che passa necessariamente per lo Stato*, che precede il modo di produzione capitalistico, che costituisce «l'accumulazione originaria» e rende possibile

questo stesso modo di produzione. Se ci si insedia nel modo di produzione capitalistico, è difficile dire chi è ladro e chi è derubato, e anche dove sta la violenza. Perché il lavoratore vi nasce oggettivamente nudo e il capitalista oggettivamente «vestito», proprietario indipendente. Ciò che ha costituito così il lavoratore e il capitalismo ci sfugge, poiché opera in altri modi di produzione. È una violenza che si pone sempre come già fatta, benché la si rifaccia ogni giorno³⁴. È il caso di dire una volta per tutte che *la mutilazione è preliminare, prestabilita*. Ora queste analisi di Marx devono venire ampliate. Perché esiste anche un'accumulazione originaria imperiale che precede il modo di produzione agricolo, lungi dal derivarne; come regola generale, c'è accumulazione originaria tutte le volte che c'è montaggio di un apparato di cattura, con questa violenza molto particolare che crea o contribuisce a creare quello su cui essa si esercita e che, perciò, presuppone se stessa³⁵. Il problema sarebbe quindi di distinguere dei regimi di violenza. E, sotto questo aspetto, possiamo distinguere come altrettanti regimi differenti la lotta, la guerra, il crimine e la polizia. La *lotta* sarebbe come il regime della violenza primitiva (ivi comprese le «guerre» primitive): è una violenza colpo su colpo, che non manca tuttavia di un codice, poiché il valore dei colpi è fissato, secondo la legge delle serie, sulla base del valore di un ultimo colpo scambiabile o di un'ultima donna da conquistare, ecc. Deriva da qui una specie di ritualizzazione della violenza. La *guerra*, almeno quella ricondotta alla macchina da guerra, è un altro regime, perché implica la mobilitazione e l'autonomizzazione di una violenza diretta in un primo momento e in primo luogo contro l'apparato di Stato (la macchina da guerra in questo senso è l'invenzione di una organizzazione nomade originale che si rivolta contro lo Stato). Il *crimine* è un caso ancora diverso, perché è una violenza illegale che consiste nell'impossessarsi di qualcosa cui non si ha «diritto», nel catturare qualche cosa che non si ha il «diritto» di catturare. Ma, per l'appunto, *la polizia di Stato o violenza di diritto* è un altro caso ancora, poiché consiste nel catturare costituendo un diritto di cattura. È una violenza strutturale, incorporata, che si oppone a tutte le violenze dirette. Si è spesso definito lo Stato come «un monopolio della violenza», ma questa definizione rinvia ad un'altra, che

determina lo Stato come «stato di Diritto» (*Rechts-staat*). La surcodificazione di Stato è precisamente questa violenza strutturale che definisce il diritto, violenza «poliziesca» e non guerriera. C'è violenza di diritto ogni volta che la violenza contribuisce a creare quello su cui essa si esercita o, come dice Marx, ogni volta che la cattura contribuisce a creare ciò che cattura. È molto diversa dalla violenza di crimine. Anche per questo, *contrariamente* alla violenza primitiva, la violenza di diritto o di Stato sembra sempre presupporre, poiché preesiste al proprio esercizio: lo Stato può dire allora che la violenza è «originale», semplice fenomeno di natura, e che non ne è responsabile, che esercita la violenza solamente contro i violenti, contro i «criminali» - contro i primitivi, contro i nomadi, per far regnare la pace...

Proposizione XIII: Lo Stato e le sue forme

Partiamo dallo Stato imperiale arcaico, surcodificazione, apparato di cattura, macchina d'asservimento, che comporta un lavoro, una proprietà, una moneta che sono pubblici, formula subito perfetta, ma che non presuppone nulla di «privato», che non presuppone neppure un modo di produzione preliminare poiché lo fa nascere. Il punto di partenza che ci danno le analisi precedenti consiste nelle acquisizioni dell'archeologia. Il problema è allora: in che modo lo Stato apparso, formato d'un tratto, potrà evolversi? Quali sono i fattori d'evoluzione o di mutazione, e in quali rapporti si trovano gli Stati evoluti con lo Stato imperiale arcaico?

La ragione devoluzione è interna, quali che siano i fattori esterni che l'appoggiano. *Lo Stato arcaico non surcodifica, senza liberare anche una grande quantità di flussi decodificati che gli sfuggiranno.* Ricordiamo che «decodificazione» non significa lo stato di un flusso il cui codice sarebbe compreso (decodificato, traducibile, assimilabile), ma al contrario, in un senso più radicale, lo stato di un flusso che non è più compreso nel proprio codice, che sfugge al proprio codice. Ora, da una parte, dei flussi che le comunità primitive avevano relativamente codificato trovano l'occasione di fuggire dal momento in cui i codici primitivi cessano di autoregolarsi e si subordinano all'istanza superiore. Ma, d'altra parte, proprio *la surcodificazione dello Stato arcaico rende possibili e suscita nuovi*

flussi che le sfuggono. Lo Stato non crea i grandi lavori senza che un flusso di lavoro indipendente sfugga alla sua burocrazia (specialmente nelle miniere e nella metallurgia). Non crea la forma monetaria dell'imposta senza che dei flussi di moneta fuggano e alimentino o facciano nascere altre potenze (specialmente nel commercio e nella banca). E soprattutto non crea il sistema della sua proprietà pubblica senza che un flusso d'appropriazione privata ne esca *a lato* e si metta a scorrere fuori dalla sua presa: questa proprietà privata non deriva anch'essa dal sistema arcaico, ma si costituisce marginalmente, in una maniera tanto più necessaria, inevitabile, attraverso le maglie della surcodificazione. Tòkei è probabilmente colui che ha posto più seriamente il problema di un'origine della proprietà privata in funzione di un sistema che sembra escluderla in tutti i sensi. Perché essa non può nascere né dalla parte dell'impera-tore-despota né da quella dei contadini, la cui componente d'autonomia è legata al possesso comunale, né da quella dei funzionari che trovano la base della loro esistenza e del loro reddito nella forma comunale pubblica («gli aristocratici possono in queste condizioni divenire piccoli despoti, ma non proprietari privati»). Anche gli schiavi appartengono al comune o alla funzione pubblica. La questione diventa quindi: vi sono nell'impero surcodificante individui costituiti come necessariamente esclusi e decodificati? La risposta di Tòkei è lo *schiavo affrancato*. È lui a non avere più un posto. È lui a lanciare le sue lamentazioni in tutto l'impero cinese: il lamento (elegia) ha sempre avuto una valenza politica. Ma lo schiavo affrancato forma anche i primi germi di proprietà privata, sviluppa il commercio e inventa nella metallurgia uno schiavismo privato di cui sarà il nuovo signore³⁶. Abbiamo visto precedentemente il ruolo dello schiavo affrancato nella macchina da guerra, per la formazione di un corpo speciale. È sotto un'altra forma e con tutt'altre ragioni che ha tanta importanza nell'apparato di Stato e nell'evoluzione di questo apparato, per la formazione di un corpo privato. I due aspetti possono riunirsi, ma rinviano a due discendenze diverse.

Quel che conta non è quindi il caso particolare dello schiavo affrancato, è il personaggio collettivo dell'Escluso. Quel che conta è l'apparato di surcodificazione che suscita in

un modo o nell'altro dei flussi a loro volta decodificati - di moneta, di lavoro, di proprietà. Questi sono il correlato di quello. E la correlazione non è soltanto sociale, all'interno dell'impero arcaico, è anche geografica. Sarebbe il momento di riprendere il confronto fra Oriente e Occidente. Secondo la grande tesi archeologica di Gordon Childe, lo Stato imperiale arcaico implica un sovrappiù agricolo accumulato, che renderà possibile il mantenimento di un corpo specializzato d'artigiani metallurgici e di commercianti. Infatti, il sovrappiù come contenuto proprio della surcodificazione non deve soltanto essere accumulato, ma assorbito, consumato, realizzato. Probabilmente l'esigenza economica di un assorbimento del sovrappiù è uno dei principali aspetti dell'appropriazione della macchina da guerra da parte dello Stato imperiale: fin dall'inizio, l'istituzione militare è uno dei mezzi più potenti per assorbire il sovrappiù. Se tuttavia si suppone che le istituzioni militari e burocratiche non siano sufficienti, il posto è già pronto per il corpo specializzato di artigiani non coltivatori, il cui lavoro rinforzerà la sedentarizzazione dell'agricoltura. Ora è in Afrasia, in Oriente che tutte queste condizioni sono realizzate e l'apparato di Stato inventato: in Medio-Oriente, Egitto e Mesopotamia, ma anche sull'Indo (e in Estremo-Oriente). E là che si formano lo stoccaggio agricolo ed i suoi concomitanti, burocratico, militare, ma anche metallurgico e commerciale. Però, la «soluzione» imperiale od orientale è minacciata da un *impasse*: la surcodificazione di Stato mantiene i metallurgici, artigiani e commercianti, entro limiti ristretti, sotto un controllo burocratico potente, un'appropriazione monopolistica del commercio esterno al servizio di una classe dirigente, sicché i contadini stessi approfittano poco delle innovazioni di Stato. È poi vero dunque che la Forma-Stato si diffonde e che l'archeologia la ritrova dappertutto, all'orizzonte della storia occidentale nel mondo egeo. Ma non nelle stesse condizioni. Minos e Micene sono piuttosto una caricatura d'impero, Agamennone di Micene non è l'imperatore di Cina né il faraone d'Egitto, e l'Egiziano può dire ai Greci: «Voialtri, sarete sempre come dei bambini...». Il fatto è che i popoli egei sono ad un tempo troppo lontani per cadere nella sfera orientale, troppo poveri per accumulare per loro conto un sovrappiù, ma neppure abbastanza lontani o abbastanza

indigenti per ignorare i mercati di Oriente. Anzi, la stessa surcodificazione d'Oriente assegnava ai propri commercianti un ruolo a lunga distanza. Ecco dunque che i popoli egei si trovano nella situazione di approfittare dello stock agricolo orientale, *senza doverlo costituire per proprio conto* : lo saccheggiano quando possono, e più regolarmente, se ne procurano una parte in cambio di materie prime, venute perfino dall'Europa centrale e occidentale (specialmente legname e metalli). Certo, l'Oriente deve incessantemente riprodurre i suoi stock; ma formalmente ha compiuto, «una volta per tutte», un'operazione di cui l'Occidente beneficia senza doverla riprodurre. Ne consegue che gli artigiani metallurgici e i commercianti assumono in Occidente uno statuto completamente diverso, poiché non dipendono direttamente nella loro esistenza da un sovrappiù accumulato da un apparato di Stato locale: anche se il contadino subisce uno sfruttamento altrettanto duro o a volte più duro che in Oriente, l'artigiano e il commerciante fruiscono di uno statuto più libero e di un mercato più vario, che prefigurano una classe media. Molti metallurgici e commercianti d'Oriente passeranno nel mondo egeo, dove troveranno queste condizioni ad un tempo più libere, più varie e più stabili. In breve, *gli stessi flussi che sono surcodificati in Oriente, tendono a decodificarsi in Europa*, in una nuova situazione che è come l'inverso o il correlato dell'altra. Il plusvalore non è più un plusvalore di codice (surcodificazione), ma diviene un plusvalore di flusso. È come se lo stesso problema avesse ricevuto due soluzioni, la soluzione Orientale e poi quella Occidentale che si innesta sulla prima e la fa uscire dal vicolo cieco, sia pur presupponendola. Il metallurgico e il commerciante europei o europeizzati si troveranno davanti ad un mercato internazionale molto meno codificato, che non si limita ad un casato o classe imperiali. E, come dice Childe, gli stati egei e occidentali saranno presi fin dall'inizio in un sistema economico sovranazionale: vi sono immersi, invece di mantenerlo nei limiti delle loro maglie³⁷.

È proprio un altro polo di Stato ad emergere e si può definirlo sommariamente. *La sfera pubblica* non caratterizza più la natura oggettiva della proprietà, ma è piuttosto il mezzo comune di una appropriazione divenuta privata: si entra così

nei misti pubblico-privato che costituiscono il mondo moderno. Il *legame diventa personale*, rapporti personali di dipendenza, ad un tempo tra proprietari (contratti) e tra proprietà e proprietari (convenzioni), coesistono con le relazioni comunitarie e di funzione o le sostituiscono; anche lo schiavismo non definisce più la disposizione pubblica del lavoratore comunale, ma la proprietà privata che si esercita su lavoratori individuali³⁸. Tutto il *diritto* subisce nel suo complesso una mutazione e diviene diritto soggettivo, congiuntivo, «topico»: il fatto è che l'apparato di Stato si trova di fronte un nuovo compito, che non consiste tanto nel surcodificare flussi già codificati quanto *nell'organizzare congiunzioni di flussi decodificati come tali*. Il regime dei segni è quindi mutato: sotto tutti questi aspetti, l'operazione del «significante» imperiale lascia il posto a *processi di soggettivazione*; l'asservimento macchinico tende ad essere sostituito da un regime *d'assoggettamento* sociale. E, contrariamente al polo imperiale relativamente uniforme, questo secondo polo presenta le forme più diverse. Ma, per vari che siano i rapporti di dipendenza personale, essi segnano ogni volta delle congiunzioni topiche e qualificate. Sono anzitutto gli Imperi evoluti, in Oriente come in Occidente, a elaborare questa nuova sfera pubblica *del privato*, in istituzioni come quelle del *consilium* o del *fiscus* dell'impero romano (in queste istituzioni lo schiavo affrancato assume un potere politico che supera quello dei funzionari³⁹). Ma sono anche le città autonome, le feudalità... E il problema di sapere se queste ultime formazioni rispondano ancora al concetto di Stato non può essere posto se non tenendo conto di certe correlazioni: proprio come gli Imperi evoluti, le città e le feudalità presuppongono un Impero arcaico che serve loro da base; sono esse stesse in contatto con Imperi evoluti che reagiscono su di loro; preparano attivamente nuove forme di Stato (per esempio, la monarchia assoluta come coronamento di un diritto soggettivo e di un processo feudale⁴⁰). Infatti, nel ricco campo dei rapporti personali, quel che conta non è il capriccio o la mutevolezza delle persone, ma la consistenza dei rapporti o l'adeguazione di una soggettività che può andare fino al delirio, con atti qualificati che sono fonti di diritti e di obblighi. In una bella pagina, Edgard Quinet sottolineava la

coincidenza tra «il delirio dei dodici Cesari e l'età d'oro del diritto romano»⁴¹.

Ora le soggettivazioni, le congiunzioni, le appropriazioni non impediscono ai flussi decodificati di continuare a scorrere e di generare senza interruzione nuovi flussi che sfuggono (l'abbiamo visto, per esempio, a livello di una micropolitica nel Medio Evo). È proprio questo l'equivoco di tali apparati: funzionano solo con flussi decodificati, tuttavia al tempo stesso non li lasciano confluire, ed operano le congiunzioni topiche che valgono come altrettanti nodi o ricodificazioni. Di qui l'opinione degli storici secondo la quale il capitalismo «avrebbe potuto» prodursi fin da allora - in Cina, a Roma, a Bisanzio, nel Medio Evo - dal momento che le condizioni erano già date, ma non erano ancora effettuate e neppure effettuabili. Il fatto è che la pressione dei flussi disegna in controluce il capitalismo, ma per realizzarlo è necessario tutta una *integrale dei flussi decodificati*, tutta una *coniugazione generalizzata* che supera e rovescia gli apparati precedenti. E infatti, quando si tratta di definire il capitalismo, Marx comincia con l'invocare l'avvento di un'unica Soggettività globale e non qualificata, che capitalizza tutti i processi di soggettivazione, «tutte le attività senza distinzione»: «l'attività produttrice in generale», «l'essenza soggettiva unica della ricchezza...». E questo Soggetto unico si esprime ora in un Oggetto qualunque, non più in questo o quello Stato qualitativo: «Con l'universalità astratta dell'attività creatrice di ricchezza, si ha nello stesso tempo l'universalità dell'oggetto in quanto ricchezza e semplicemente il prodotto o il lavoro, ma in quanto lavoro passato, materializzato»⁴². La circolazione costituisce il capitale come soggettività adeguata a tutta la società. Ora, per l'appunto, questa nuova soggettività sociale si può costituire solo in quanto i flussi decodificati oltrepassano le loro congiunzioni e raggiungono un livello di decodificazione che gli apparati di Stato non possono più riaffermare: bisogna *da un lato* che il flusso di lavoro non sia più determinato nello schiavismo e nel servaggio, ma diventi lavoro libero e nudo; *d'altro lato* bisogna che la ricchezza non sia più determinata come fondiaria, mercantile, finanziaria e diventi capitale puro, omogeneo e indipendente. Certo, almeno questi due divenire (perché anche altri flussi concorrono) fanno intervenire molte

contingenze e fattori differenti su ogni *linea*. Ma sarà la loro coniugazione astratta a costituire in un sol colpo il capitalismo, fornendo l'uno all'altro un soggetto-universale e un oggetto-qualunque. Il capitalismo si forma quando il flusso di ricchezza non qualificata incontra il flusso di lavoro non qualificato e si coniuga con esso⁴³. È ciò che le congiunzioni precedenti, ancora qualitative e topiche, avevano sempre inibito (i due principali inibitori erano l'organizzazione feudale delle campagne e l'organizzazione corporativa delle città). È come dire che il capitalismo si forma con un'assiomatica *generale dei flussi decodificati*. «Il capitale è un diritto o, per essere più precisi, un rapporto di produzione che si manifesta come un diritto, e come tale è indipendente dalla forma concreta che riveste in ogni momento della sua funzione produttiva»⁴⁴. La proprietà privata non esprime più il legame della dipendenza personale, ma l'indipendenza di un Soggetto che costituisce ora il solo legame. È questa una grande differenza nell'evoluzione della proprietà privata: quando poggia essa stessa su diritti e non è più il diritto a farla poggiare sulla terra, le cose o le persone (di qui in particolare, il famoso problema dell'eliminazione della rendita fondiaria nel capitalismo). *Nuova soglia di deterritorializzazione*. E, quando il capitale diventa così un diritto attivo, cambia tutta la figura storica del diritto. Il diritto cessa di essere la surcodificazione dei costumi, come nell'impero arcaico; non è più un insieme di topiche, come negli stati evoluti, le città e le feudalità; prende sempre più la forma diretta e i caratteri immediati dell'assiomatica, come si può vedere nel nostro «codice» civile⁴⁵.

Quando i flussi raggiungono questa soglia capitalista di decodificazione e di deterritorializzazione (lavoro nudo, capitale indipendente), sembra proprio che non ci sia più bisogno dello Stato, di dominio politico e giuridico distinto, per assicurare l'appropriazione divenuta direttamente economica. L'economia forma infatti un'assiomatica mondiale, una «energia cosmopolita universale che rovescia ogni barriera ed ogni legame», una sostanza mobile e convertibile «come il valore totale del prodotto annuale». Oggi si può fare il quadro di una enorme massa monetaria definibile come apolide, che circola attraverso gli scambi e le frontiere, sfuggendo al controllo degli Stati, formando un'organizzazione ecumenica

multinazionale, costituendo una potenza sovranazionale di fatto, insensibile alle decisioni dei governi⁴⁶. Ma, quali che siano le dimensioni e quantità attuali, il capitalismo ha mobilitato fin dall'inizio una forza di deterritorializzazione che oltrepassava infinitamente la deterritorializzazione propria dello Stato. Perché lo Stato, già nel paleolitico ed il neolitico, è deterritorializzante in quanto fa della terra un *oggetto* della sua unità superiore, un insieme forzato di coesistenza invece del libero gioco dei territori tra di loro e con i lignaggi. Ma, proprio in questo senso, lo Stato è detto «territoriale». Il capitalismo invece non è affatto territoriale, nemmeno ai suoi inizi: la sua potenza di deterritorializzazione consiste nel prendere per oggetto non la terra, ma il «lavoro materializzato», la merce. E la proprietà privata non è più quella della terra o del suolo, e neppure dei mezzi di produzione come tali, ma quella di diritti astratti convertibili⁴⁷. Ecco perché il capitalismo segna una mutazione delle organizzazioni ecumeniche o mondiali, che assumono una consistenza in se stesse: anziché risultare dalle formazioni sociali eterogenee e dai loro rapporti, è l'assiomatica mondiale a distribuire in gran parte queste formazioni, a fissare i loro rapporti, organizzando una divisione internazionale del lavoro. Sotto tutti questi aspetti, si direbbe che il capitalismo sviluppi un ordine economico che potrebbe fare a meno dello Stato. E infatti il capitalismo non manca di grida di guerra contro lo Stato, non soltanto in nome del mercato, ma in virtù della sua deterritorializzazione superiore.

Questo, tuttavia, è soltanto un aspetto molto parziale del capitale. Se è vero che non usiamo la parola «assiomatica» come una semplice metafora, occorre ricordare quel che distingue un'assiomatica da tutto il genere dei codici, delle surcodificazioni, ricodificazioni: l'assiomatica considera direttamente elementi e rapporti puramente funzionali la cui natura non è specificata e che si realizzano immediatamente, ad un tempo, in campi molto diversi, mentre i codici sono relativi a questi campi, enunciano rapporti specifici tra elementi qualificati, che non si possono ricondurre ad un'unità formale superiore (surcodificazione) se non per trascendenza e indirettamente. Ora, *l'assiomatica immanente*, in questo senso, trova nei campi che attraversa altrettanti *modelli detti di*

realizzazione. Si dirà ugualmente che il capitale come diritto, come elemento «qualitativamente omogeneo e quantitativamente commensurabile», si realizza in settori e mezzi di produzione (o che il «capitale globale» si realizza nel «capitale parcellizzato»). Tuttavia non soltanto i differenti settori servono come modelli di realizzazione, *ma anche gli Stati*, ciascuno dei quali raggruppa e combina molti settori, secondo le sue risorse, la sua popolazione, la sua ricchezza, la sua attrezzatura, ecc. Con il capitalismo, quindi, gli Stati non si annullano, ma cambiano forma e assumono un nuovo senso: modelli di realizzazione di un'assiomatica mondiale che li supera. Ma superare qualcosa non significa affatto fame a meno... Abbiamo visto appunto che il capitalismo passava per la forma-Stato piuttosto che per la forma-città; e i meccanismi fondamentali descritti da Marx (regime coloniale, debito pubblico, fiscalità moderna e imposta indiretta, protezione industriale, guerre commerciali) possono ben essere preparati nella città, funzionano però come meccanismi di accumulazione, di accelerazione e di concentrazione solo in quanto gli Stati se ne appropriano. Avvenimenti recenti confermerebbero in una altra maniera lo stesso principio: la NASA per esempio sembrava pronta a mobilitare capitali considerevoli per l'esplorazione interplanetaria, come se il capitalismo cavalcasse un vettore che l'inviava sulla Luna; ma seguendo l'URSS, che concepiva piuttosto l'extraterrestre come una cintura che doveva contornare la terra presa per «oggetto», il governo americano ridusse i fondi di esplorazione e in questo caso riportò il capitale ad un modello più centrato. Così è proprietà della deterritorializzazione di Stato moderare la deterritorializzazione superiore del capitale e fornire a quest'ultimo delle riterritorializzazioni compensatorie. Più in generale, indipendentemente da questo esempio estremo, dobbiamo tener conto di una determinazione «materialista» dello Stato moderno o dello Stato-nazione: un gruppo di produttori dove lavoro e capitale circolano liberamente, cioè dove l'omogeneità e la concorrenza del capitale si effettuano in linea di massima senza ostacoli esterni. Il capitalismo ha sempre avuto bisogno di una nuova forza e di un nuovo diritto degli Stati per effettuarsi, sia a livello del flusso di lavoro nudo che a livello del flusso di capitale indipendente.

Gli Stati non sono più, allora, i paradigmi trascendenti di ima surcodificazione, ma i modelli di realizzazione immanenti per un'assiomatica dei flussi decodificati. Ancora una volta la parola «assiomatica», qui, è così poco una metafora che si ritrovano letteralmente, a proposito dello Stato, i problemi teorici posti dai modelli in un'assiomatica. Perché si presume che i modelli di realizzazione, per quanto diversi, siano sempre *isomorfi* rispetto all'assiomatica che effettuano; eppure questo isomorfismo, tenendo conto delle variazioni concrete, si concilia con le più grandi differenze formali. Anzi, ima stessa assiomatica sembra poter comportare modelli polimorfi, non solo in quanto non è ancora «saturata», ma in quanto questi modelli sono elementi integranti della sua saturazione⁴⁸. Questi «problemi» diventano singolarmente politici quando si pensa agli Stati moderni: 1) Non c'è forse un'isomorfia di tutti gli Stati moderni rispetto all'assiomatica capitalistica, al punto che gli Stati democratici, totalitari, liberali, tirannici, dipendono soltanto da variabili concrete e dalla distribuzione mondiale di queste variabili che subiscono sempre eventuali riorganizzazioni? Anche gli Stati detti socialisti sono isomorfi, in quanto non c'è che un *unico mercato mondiale*, quello capitalistico. - 2) Inversamente, l'assiomatica capitalista mondiale non tollera forse un reale polimorfismo o anche un eteromorfismo dei modelli, e per due ragioni? Da un lato, perché il capitale come rapporto di produzione in generale può integrare molto bene settori o modi di produzione concreti non capitalistici. Ma, d'altro lato e soprattutto, perché gli Stati socialisti burocratici possono anch'essi sviluppare rapporti di produzione differenti, che si coniugano con il capitalismo solo per formare un insieme la cui «potenza» supera l'assiomatica stessa (bisognerà cercare di determinare quale sia la natura di questa potenza, perché la si pensi così spesso in modo apocalittico, quali conflitti generi, quali incerte possibilità ci lasci...). - 3) Una tipologia degli Stati moderni si congiungerebbe, così, ad una metaeconomia: sarebbe inesatto trattare tutti gli Stati come «equivalenti» (neanche l'isomorfismo ha questa conseguenza); ma non sarebbe meno inesatto privilegiare una certa forma di Stato (dimenticando che il polimorfismo stabilisce strette complementarità, per esempio tra le democrazie occidentali e le tirannie coloniali o

neo-coloniali che esse instaurano o mantengono altrove); egualmente inesatto, ancora, assimilare gli Stati socialisti burocratici a Stati capitalisti totalitari (dimenticando che l'assiomatica può comportare un reale eteromorfismo da cui si libera la potenza d'insieme superiore, anche se per il peggio).

Quel che si chiama lo Stato-nazione, sotto le forme più diverse, è appunto lo Stato, come modello di realizzazione. E, infatti, la nascita delle nazioni implica molti artifici: perché non soltanto esse si costituiscono in una lotta attiva contro i sistemi imperiali o evoluti, contro le feudalità, contro le città, ma operano un annientamento delle loro «minoranze», cioè dei fenomeni minoritari o che si potrebbero chiamare «nazionalitari», che le lavorano dall'interno e che trovano all'occorrenza un grado di libertà più grande nei vecchi codici. I costituenti della nazione sono una terra, un popolo: «natale» che non è necessariamente innato, «popolare» che non è necessariamente dato. Il problema della nazione si inasprisce nei due casi estremi di una terra senza popolo o di un popolo senza terra. Come fare un popolo e una terra, cioè una nazione - un ritornello? I mezzi più sanguinosi e più freddi convergono qui con gli slanci del romanticismo. L'assiomatica è complessa e non manca di passioni. Perché il natale o la terra, come abbiamo già visto, implica una certa deterritorializzazione dei territori (luoghi comunali, province imperiali, domini signorili, ecc.), e il popolo una decodificazione della popolazione. La nazione si costituisce su questi flussi decodificati e deterritorializzati e non si separa dallo Stato moderno che dà una consistenza alla terra e al popolo corrispondenti. Il flusso del lavoro nudo fa il popolo, come il flusso di Capitale fa la terra e la sua attrezzatura. In breve, la nazione è l'operazione stessa di una soggettivazione collettiva, a cui lo Stato moderno corrisponde come processo d'assoggettamento. Proprio sotto questa forma di Stato-nazione, con tutte le diversità possibili, lo Stato diviene modello di realizzazione per l'assiomatica capitalista. Ciò non vuol dire assolutamente che le nazioni siano apparenze o fenomeni ideologici; esse sono al contrario le forme viventi e passionali in cui si realizzano anzitutto l'omogeneità qualitativa e la concorrenza quantitativa del capitale astratto.

Distinguiamo come due concetti *l'asservimento macchinico* e

l'assoggettamento sociale. C'è asservimento quando gli uomini stessi sono pezzi costitutivi di una macchina, che compongono tra loro e con altre cose (animali, utensili), sotto il controllo e la direzione di un'unità superiore. Ma c'è assoggettamento quando l'unità superiore costituisce l'uomo come un soggetto che si rapporta ad un oggetto divenuto esterno, che quest'oggetto sia un bestia, un utensile o anche una macchina: l'uomo allora non è più componente della macchina, ma operaio, utente..., è assoggettato *alla* macchina e non più asservito *dalla* macchina. Ciò non vuol dire che il secondo regime sia più umano. Ma il primo regime sembra rinviare per eccellenza alla formazione imperiale arcaica: gli uomini qui non sono soggetti, bensì pezzi di una macchina che surcodifica l'insieme (ciò che si è definito «schiaffismo generalizzato», in opposizione allo schiaffismo privato dell'antichità o al servaggio feudale). Ci sembra che Lewis Mumford abbia ragione quando designa gli Imperi arcaici con il nome di megamacchine, precisando che neppure in questo caso si tratta di una metafora: «Se, più o meno in accordo con la definizione classica di Reuleaux, si può considerare una macchina come la combinazione di elementi solidi ciascuno dei quali ha una funzione specializzata e opera sotto controllo umano per trasmettere un movimento ed eseguire un lavoro, allora la *macchina umana* era proprio una vera macchina»⁴⁹. Certo, lo Stato moderno e il capitalismo promuovono il trionfo delle macchine e, particolarmente, delle macchine motrici (mentre tutt'al più lo Stato arcaico aveva macchine semplici); ma si parla allora di *macchine tecniche*, estrinsecamente definibili. E, appunto, non si è serviti dalla macchina tecnica, le si è assoggettati. Sembra in questo senso che, con lo sviluppo tecnologico, lo Stato moderno abbia sostituito all'asservimento macchinico un assoggettamento sociale sempre più forte. Già lo schiaffismo antico e il servaggio feudale erano procedimenti di assoggettamento. Per quanto riguarda il lavoratore «libero» o nudo del capitalismo, egli spinge l'assoggettamento alla sua espressione più radicale, poiché i processi di soggettivazione non entrano neanche più in congiunzioni parziali che ne interromperebbero il corso. Infatti, il capitale agisce come punto di soggettivazione che costituisce tutti gli uomini in soggetti, ma gli uni, i «capitalisti», sono come i soggetti

d'enunciazione che formano la soggettività privata del capitale, mentre gli altri, i «proletari», sono i soggetti d'enunciato, assoggettati alle macchine tecniche in cui si effettua il capitale costante. Il regime del salariato potrà dunque portare l'assoggettamento degli uomini a un punto inaudito, potrà manifestare una crudeltà particolare, e nondimeno avrà ragione di lanciare il suo grido umanista: no; l'uomo non è una macchina, non lo trattiamo come una macchina, non confondiamo davvero il capitale variabile e il capitale costante...

Ma il capitalismo appare come un'impresa mondiale di soggettivazione proprio costituendo un'assiomatica dei flussi decodificati. Ora l'assoggettamento sociale, come correlato della soggettivazione, compare molto più nei modelli di realizzazione dell'assiomatica che nell'assiomatica stessa. Nel quadro dello Stato-nazione, o delle soggettività nazionali, si manifestano i processi di soggettivazione e gli assoggettamenti corrispondenti. Quanto all'assiomatica stessa, di cui gli Stati sono modelli di realizzazione, restaura o reinventa, sotto nuove forme divenute tecniche, tutto un sistema di asservimento macchinico. Non è per nulla un ritorno alla macchina imperiale, poiché ora si è nell'immanenza di un'assiomatica e non sotto la trascendenza di un'Unità formale. Ma si tratta proprio della reinvenzione di una macchina di cui gli uomini sono le parti costitutive, invece di esserne gli operai e gli utenti assoggettati. Se le macchine motrici hanno costituito la seconda età della macchina tecnica, le macchine della cibernetica e dell'informatica costituiscono una terza età che ricompone un regime d'asservimento generalizzato: «sistemi uomini-macchine», reversibili e ricorrenti, sostituiscono le vecchie relazioni d'assoggettamento non reversibili e non ricorrenti tra i due elementi; il rapporto dell'uomo e della macchina si stabilisce in termini di comunicazione reciproca interna e non più d'uso o d'azione⁵⁰. Nella composizione organica del capitale, il capitale variabile definisce un regime d'assoggettamento del lavoratore (plusvalore umano) che ha come contesto principale l'impresa o la fabbrica; ma, quando il capitale costante cresce proporzionalmente sempre più, nell'automazione, si trova un nuovo asservimento e, al tempo stesso, il regime del lavoro si trasforma, il plusvalore diventa

macchinico e il quadro si estende a tutta la società. Si potrebbe anche dire che un po' di soggettivazione ci allontanava dall'asservimento macchinico, mentre molta ci riporta ad esso. Si è recentemente sottolineato a qual punto l'esercizio del potere moderno non si riduca all'alternativa classica «repressione o ideologia», ma implichi processi di normalizzazione, di modulazione, di modellizzazione, d'informazione che riguardano il linguaggio, la percezione, il desiderio, il movimento, ecc., e che passano attraverso microconcatenamenti. Quest'insieme comporta ad un tempo assoggettamento e asservimento, spinti agli estremi, come due parti simultanee che continuano a rinforzarsi, a nutrirsi a vicenda. Ad esempio: si è assoggettati alla televisione in quanto se ne fa uso e se ne consuma, nella situazione molto particolare di un soggetto d'enunciato che si considera più o meno come soggetto d'enunciazione («cari telespettatori, voi che fate la televisione...»); la macchina tecnica è il tramite fra due soggetti. Ma si è asserviti dalla televisione come macchina umana in quanto i telespettatori non sono più consumatori o utenti, e nemmeno soggetti tenuti a «fabbricarla», ma pezzi di composizione intrinseci, «entrate» ed «uscite», *feed-back* o ricorrenze, che appartengono alla macchina e non più al modo di produrla o di utilizzarla. Nell'asservimento macchinico, ci sono soltanto trasformazioni o scambi di informazione alcuni dei quali sono meccanici ed altri umani⁵¹. E certo non si riserverà l'assoggettamento all'aspetto nazionale, mentre l'asservimento sarebbe internazionale o mondiale. Perché l'informatica è anche la proprietà degli Stati che si erigono in sistemi uomini-macchine. Ma dipende proprio dal fatto che i due aspetti, quello dell'assiomatica e quello dei modelli di realizzazione, continuano a passare l'uno nell'altro e a comunicare fra loro. Resta il fatto che l'assoggettamento sociale si misura sul modello di realizzazione, come l'asservimento macchinico si estende all'assiomatica effettuata nel modello. Abbiamo il privilegio di subire, attraverso le stesse cose e i medesimi eventi, le due operazioni ad un tempo. Assoggettamento e asservimento formano due poli coesistenti, piuttosto che degli stadi.

Possiamo ritornare alle diverse forme di Stato dal punto di vista duna storia universale. Distinguiamo tre grandi forme: 1)

gli Stati arcaici imperiali, paradigmi, che costituiscono una macchina d'asservimento mediante surcodificazione di flussi già codificati (questi Stati hanno poca diversità, a causa di una certa immutabilità formale che vale per tutti); 2) gli Stati molto diversi tra loro, Imperi evoluti, città, sistemi feudali, monarchie..., che procedono piuttosto per soggettivazione e *assoggettamento* e costituiscono congiunzioni topiche o qualificate di flussi decodificati; 3) gli Stati-nazioni moderni, che spingono ancor più lontano la decodificazione e che sono come i modelli di realizzazione di una assiomatica o di una coniugazione generale dei flussi (questi Stati combinano l'assoggettamento sociale e il nuovo asservimento macchinico, e la loro stessa diversità concerne l'isomorfismo, il polimorfismo o l'eteromorfismo eventuali dei modelli in rapporto all'assiomatica).

Certo, circostanze esterne di ogni specie sottolineano dei tagli profondi tra questi tipi di Stato e condannano gli Imperi arcaici ad un oblio radicale, un seppellimento da cui solo l'archeologia li farà uscire. Brusca scomparsa di questi imperi, come in una catastrofe istantanea. Così l'invasione dorica, una macchina da guerra che si erge e si esercita dal di fuori, e uccide la memoria. È però tutt'altra cosa all'interno, dove gli Stati risuonano tra loro tutti insieme, si impossessano degli eserciti e fanno valere un'unità di composizione, nonostante le loro differenze d'organizzazione e di sviluppo. E certo tutti i flussi decodificati, quali che siano, sono atti a formare una macchina da guerra contro lo Stato. Ma tutto cambia a seconda che tali flussi si connettano alla macchina da guerra o entrino invece in congiunzioni o in una coniugazione generale che li immette nello Stato. Da questo punto di vista, gli Stati moderni hanno con lo Stato arcaico una specie d'unità transspazio-temporale. Da 1) a 2) la correlazione interna appare più nettamente in quanto le forme frantumate del mondo egeo presuppongono la grande forma imperiale d'Oriente e vi trovano appunto lo stock o il sovrappiù agricolo che non hanno bisogno di produrre o di accumulare per proprio conto. E siccome gli Stati della seconda età sono nonostante tutto obbligati a ricostituire uno stock, almeno a causa delle circostanze esterne - quale Stato potrebbe non averne bisogno? - lo fanno sempre riattivando una forma imperiale evoluta, che

si trova resuscitata dal mondo greco, romano o feudale: sempre un Impero all'orizzonte, che svolge il ruolo di significante e d'inglobante per gli Stati soggettivi. E da 2) a 3) non c'è minor correlazione: perché le rivoluzioni industriali non mancano e la differenza tra le congiunzioni topiche e la grande coniugazione dei flussi decodificati è sottile al punto da lasciar l'impressione che il capitalismo non abbia mai smesso di nascere, di scomparire, di risuscitare a tutti i crocevia della storia. E da 3) a 1) la correlazione è altrettanto necessaria: gli Stati moderni della terza età restaurano l'impero più assoluto, nuova «megamacchina», qualunque sia la novità o l'attualità della forma divenuta immanente, realizzando un'assiomatica che funziona per asservimento macchinico come per assoggettamento sociale. Il capitalismo ha risvegliato l'*Urstaat*, e gli dà nuove forze⁵².

Non solo, come diceva Hegel, ogni Stato implica «i momenti essenziali della sua esistenza in quanto Stato», ma c'è un momento unico, nel senso dell'accoppiamento delle forze, e questo momento dello Stato è cattura, legame, nodo, *nexum*, cattura magica. Bisogna forse parlare di un secondo polo che opererebbe per patto e contratto? Non è piuttosto l'altra forza, tale che la cattura formi il momento unico della coppia? Perché le due forze sono surcodificazione dei flussi codificati e trattamento dei flussi decodificati. Il contratto è un'espressione giuridica di questo secondo aspetto: esso appare come il processo di soggettivazione, di cui l'assoggettamento è il risultato. E bisognerà che il contratto vada sino in fondo, che non si faccia cioè neanche più tra due persone, ma tra sé e sé, nella stessa persona, *Ich* = *Ich*, in quanto soggetta e sovrana. Estrema perversione del contratto che restituisce il più puro dei nodi. Il nodo, il legame, la cattura, attraversano così una lunga storia: dapprima legame collettivo imperiale, oggettivo; poi tutte le forme di legami personali soggettivi; infine il Soggetto che si lega da solo e rinnova così la più magica operazione, «l'energia cosmopolita che rovescia ogni barriera ed ogni legame per porre se stessa come unica universalità, unica barriera e unico legame»⁵³. Anche l'assoggettamento non è che un tramite per il momento fondamentale dello Stato, cattura civile o asservimento macchinico. Sicuramente lo Stato non è né il luogo della libertà né l'agente di una schiavitù

obbligatoria o di una cattura di guerra. È necessario allora parlare di una «schiavitù volontaria»? È come per l'espressione «cattura magica»: ha soltanto il merito di sottolineare l'apparente mistero. C'è un asservimento macchinico di cui si direbbe ogni volta che si presuppone, che appare soltanto come già fatto e che non è «volontario» più di quanto sia «obbligatorio».

Proposizione XIV: Assiomatica e situazione attuale

La politica non è certo una scienza apodittica. Essa procede per sperimentazione, brancolamento, iniezione, ritirata, avanzate, indietreggiamenti. I fattori di decisione e di previsione sono limitati. Sarebbe un'assurdità supporre un sovragerimento mondiale che deciderebbe in ultima istanza. Non si arriva neppure a prevedere l'aumento di una massa monetaria. Nello stesso modo, gli Stati sono intaccati da ogni specie di coefficienti d'incertezza e di imprevedibilità. Galbraith, François Châtelet, enucleano il concetto di errori decisivi e costanti che fanno la gloria degli uomini di Stato quanto le loro rare valutazioni riuscite. È dunque una ragione di più per avvicinare politica e assiomatica. Perché un'assiomatica in scienza non è per nulla una potenza trascendente, autonoma e decisoria, che si opporrebbe alla sperimentazione e all'intuizione. Da una parte, essa ha brancolamenti, sperimentazioni, modi di intuizione che le sono propri. Essendo indipendenti gli uni dagli altri, agli assiomi si possono aggiungere nuovi assiomi, e fino a che punto (sistema saturato)? Si possono sottrarre assiomi, e fino a che punto (sistema «indebolito»? D'altra parte, è proprietà dell'assiomatica scontrarsi con «*proposizioni dette indecidibili*» o di affrontare «*potenze necessariamente superiori*», che non può controllare⁵⁴.

Infine, l'assiomatica non costituisce una punta della scienza, ma molto più un punto d'arresto, una rimessa in ordine che impedisce ai flussi semiotici decodificati, matematici e fisici, di fuggire in tutte le direzioni. I grandi assiomatici sono uomini di Stato della scienza, che bloccano le linee di fuga così frequenti in matematica, che pretendono imporre un nuovo *nexum*, anche provvisorio, e fanno una politica ufficiale della scienza. Sono gli eredi della concezione

teoremativa della geometria. Quando l'intuizionismo si è opposto all'assiomatica non era soltanto in nome dell'intuizione, della costruzione e della creazione, ma in nome di un calcolo dei problemi, di una concezione problematica della scienza, che non aveva meno astrazione ma implicava una ben diversa macchina astratta, che lavorava nell'indecidibile e nel fuggente⁵⁵. Sono i caratteri reali dell'assiomatica a farci dire che il capitalismo e la politica attuale sono letteralmente un'assiomatica. Ma è proprio per questa ragione che nulla è deciso in anticipo. A questo riguardo si può fare un quadro sommario dei «dati».

1. *Aggiunta, sottrazione* - Gli assiomi del capitalismo non sono evidentemente proposizioni teoriche né formule ideologiche, ma enunciati operativi che costituiscono la forma semiologica del Capitale ed entrano come parti componenti nei concatenamenti di produzione, di circolazione e di consumo. Gli assiomi sono enunciati primi, che non derivano o non dipendono da nessun altro enunciato. In questo senso, un flusso può essere l'oggetto di uno o molti assiomi (l'insieme degli assiomi costituisce la coniugazione dei flussi), ma può anche non avere assiomi propri e il suo trattamento può essere soltanto una conseguenza degli altri assiomi; può infine restare fuori campo, evolvere senza limiti, essere lasciato allo stato di variazione «selvaggia» nel sistema. C'è nel capitalismo una tendenza ad aggiungere perpetuamente assiomi. Alla fine della guerra del '14-'18, l'influenza coniugata della crisi mondiale e della rivoluzione russa costrinse il capitalismo a moltiplicare gli assiomi, a inventarne di nuovi che riguardavano la classe operaia, il lavoro, l'organizzazione sindacale, le istituzioni sociali, il ruolo dello Stato, il mercato esterno e il mercato interno. L'economia di Keynes, il *New Deal* furono laboratori di assiomi. Esempi di nuove creazioni d'assiomi dopo la Seconda Guerra Mondiale: il piano Marshall, le forme di aiuti e prestiti, le trasformazioni del sistema monetario. Gli assiomi non si moltiplicano soltanto in periodi di espansione o di rilancio. Quel che fa variare l'assiomatica, in relazione con gli Stati, è la distinzione e il rapporto tra mercato esterno e mercato interno. Vi è in particolar modo moltiplicazione di assiomi quando viene organizzato un mercato interno integrato che concorre

con le esigenze del mercato esterno. Assiomi per i giovani, per i vecchi, per le donne, ecc. Si potrebbe definire un polo di Stato molto generale, «socialdemocrazia», per questa tendenza ad aggiungere, ad inventare assiomi, in rapporto con campi d'investimento e fonti di profitto: il problema non è quello della libertà o della costrizione né del centralismo o della decentralizzazione, ma della maniera in cui si controllano i flussi. In questo caso, vengono controllati mediante moltiplicazione degli assiomi direttivi. La tendenza inversa non è di minore importanza nel capitalismo: tendenza a togliere, sottrarre gli assiomi. Ci si ripiega su un piccolissimo numero di assiomi che regolano i flussi dominanti, mentre gli altri flussi ricevono di conseguenza uno statuto derivato (fissato dai «teoremi» che derivano dagli assiomi) o sono lasciati in uno stato selvaggio che è lungi dall'escludere l'intervento brutale del potere di Stato. È il polo di Stato «totalitarismo» che incarna questa tendenza a restringere il numero degli assiomi e opera per promozione esclusiva del settore esterno, appello ai capitali esteri, sviluppo di un'industria volta all'esportazione di materiali grezzi o alimentari, crollo del mercato interno. Lo Stato totalitario non è un massimo di Stato, ma al contrario, secondo la formula di Virilio, lo *Stato minimo* dell'anarco-capitalismo (cfr. il Cile). Al limite, i soli assiomi conservati sono l'equilibrio del settore estero, il livello delle riserve e il tasso d'inflazione; «la popolazione non è più un dato, è divenuta una conseguenza»; le evoluzioni selvagge poi, appaiono, fra l'altro, nelle variazioni dell'occupazione, nei fenomeni di esodo rurale, d'urbanizzazione-«bidonville», ecc. Il caso del fascismo («nazional-socialismo») si distingue dal totalitarismo. Coincide con il polo totalitario per la compressione del mercato interno e la riduzione degli assiomi. Tuttavia la promozione del settore estero non avviene assolutamente mediante ricorso ai capitali esteri e all'industria d'esportazione, ma mediante l'economia di guerra, che comporta un espansionismo estraneo al totalitarismo e una creazione autonoma di capitale. Quanto al mercato interno, è effettuato da una produzione specifica di *Ersatz*. Sicché il fascismo comporta anche una proliferazione d'assiomi, per cui lo si è spesso avvicinato ad una economia keynesiana. Ma si tratta solo di una proliferazione fittizia o tautologica, di un

moltiplicatore per sottrazione, che fa del fascismo un caso molto particolare⁵⁶.

2. *Saturazione* - Si possono distribuire le due tendenze inverse dicendo che la saturazione del sistema sottolinea il punto d'inversione? No, perché la saturazione stessa è relativa. Se Marx ha mostrato il funzionamento del capitalismo come un'assiomatica, è soprattutto nel celebre capitolo sulla caduta tendenziale del tasso di profitto. Il capitalismo è proprio un'assiomatica perché ha solo leggi immanenti. Vorrebbe far credere che si scontra con i confini dell'universo, all'estremo limite delle risorse e delle energie. Ma si scontra solo con i suoi stessi limiti (deprezzamento periodico del capitale esistente) e respinge o sposta solo i propri confini (formazione di un capitale nuovo, in nuove industrie a forte tasso di profitto). È la storia del petrolio e del nucleare. E le due cose insieme: il capitalismo si scontra con i propri limiti e nello stesso tempo li sposta, per fissarli più lontano. Si dirà che la tendenza totalitaria - restringere gli assiomi - corrisponde all'affrontamento dei limiti, mentre la tendenza socialdemocratica corrisponde allo spostamento dei limiti. Ora l'una non va senza l'altra, sia in due luoghi differenti ma coesistenti, sia in momenti successivi ma strettamente legati, sempre in presa l'una sull'altra e anche l'una nell'altra, costituendo la stessa assiomatica. Un esempio tipico potrebbe essere il Brasile attuale, con la sua alternativa ambigua «totalitarismo-socialdemocrazia». Come regola generale, i limiti sono tanto più mobili quanto più sottraggono assiomi in un certo luogo per aggiungerne altrove. Sarebbe un errore disinteressarsi della lotta a livello degli assiomi. Si può considerare che ogni assioma, nel capitalismo o in uno dei suoi Stati, costituisca un «recupero». Ma questo concetto disincantato non è un buon concetto. I rimaneggiamenti costanti dell'assiomatica capitalista, cioè le aggiunte (enunciazione di nuovi assiomi) e le sottrazioni (creazioni di assiomi esclusivi), sono l'oggetto di lotte che non sono per nulla riservate alla tecnocrazia. Ovunque, infatti, le lotte operaie oltrepassano l'ambito delle imprese che implicano soprattutto proposizioni derivate. Le lotte riguardano direttamente gli assiomi che presiedono alle spese pubbliche di

Stato o anche concernono questa o quella organizzazione internazionale (per esempio, una società multinazionale può pianificare volontariamente la liquidazione di una fabbrica in un Paese). Il pericolo di una burocrazia o di una tecnocrazia operaia mondiale che si farebbe carico di questi problemi può quindi essere scongiurato solo in quanto delle lotte locali prendono indirettamente come bersagli gli assiomi nazionali e internazionali, proprio nel punto del loro inserimento nel campo d'immanenza (potenzialità del mondo rurale a questo proposito). C'è sempre una differenza fondamentale tra i flussi viventi e gli assiomi che li subordinano a centri di controllo e di decisione, che fanno corrispondere loro questo o quel segmento, che ne misurano i *quanta*. Ma la pressione dei flussi viventi e dei problemi che pongono e impongono deve esercitarsi all'interno dell'assiomatica, sia per lottare contro le riduzioni totalitarie sia per prevenire e precipitare le aggiunte, orientarle e impedirne la perversione tecnocratica.

3. *Modelli, isomorfismo* - In teoria, tutti gli Stati sono isomorfi, sono cioè campi di realizzazione del capitale in funzione di un solo, uno stesso mercato mondiale esterno. Ma un primo problema consisterebbe nel sapere se l'isomorfismo implichi un'omogeneità o anche un'omogeneizzazione degli Stati. Sì, come si può vedere nell'Europa attuale, per la giustizia e le polizia, il codice stradale, la circolazione delle merci, i costi di produzione, ecc. Ma è vero soltanto in quanto c'è una tendenza ad un mercato interno unico integrato. Altrimenti l'isomorfismo non implica per nulla l'omogeneità: c'è isomorfismo, ma eterogeneità, tra Stati totalitari e socialdemocratici, ogni volta che il modo di produzione è lo stesso. Le regole generali sotto questo aspetto sono le seguenti: la consistenza, *l'insieme o l'unità dell'assiomatica* sono definiti dal capitale come «diritto» o rapporto di produzione (per il mercato); *l'indipendenza rispettiva degli assiomi* non contraddice per nulla l'insieme, ma deriva dalle divisioni e dai settori del modo di produzione capitalistico; *l'isomorfismo dei modelli*, con i due poli di aggiunta e di sottrazione, si lascia ridurre alla distribuzione del mercato interno e del mercato esterno, che avviene in ogni caso. Ma questa è solo una prima bipolarità che vale per gli Stati del centro, e sotto il modo di produzione

capitalistico. Il centro si è visto imporre una seconda bipolarità Ovest-Est, tra gli Stati capitalistici e gli Stati socialisti burocratici. Ora, sebbene questa nuova distinzione possa riprendere alcune caratteristiche della precedente (poiché gli Stati detti socialisti vengono assimilati a Stati totalitari), il problema si pone in un altro modo. Le numerose teorie di «convergenza», che tentano di mostrare una certa omogeneizzazione tra gli Stati dell'Est e dell'Ovest, sono poco convincenti. Anche l'isomorfismo non convince: c'è reale eteromorfismo, non solo perché il modo di produzione non è capitalistico, ma sinché perché il rapporto di produzione non è il Capitale (sarebbe piuttosto il Piano). Se tuttavia gli Stati socialisti sono ancora modelli di realizzazione dell'assiomatica capitalistica, è in funzione dell'esistenza di un solo, unico mercato mondiale esterno che resta qui il fattore decisivo, al di là anche dei rapporti di produzione da cui risulta. Può perfino succedere che il *piano burocratico socialista* abbia una specie di funzione parassitaria in rapporto al *piano del capitale*, che attesta una creatività maggiore, del tipo «virus». Infine la terza bipolarità fondamentale è quella del centro e della periferia (Nord-Sud). Grazie all'indipendenza rispettiva degli assiomi, si può dire con Samir Amin che gli assiomi della periferia non sono gli stessi di quelli del centro⁵⁷. E, anche in questo caso, la differenza e l'indipendenza degli assiomi non compromettono affatto la consistenza dell'assiomatica d'insieme. Al contrario, il capitalismo centrale ha bisogno di questa periferia costituita dal Terzo Mondo, nel quale installa gran parte della sua industria più moderna e in cui non si limita ad investire capitali perché proprio questo a sua volta gliene fornisce. Certo, il problema della dipendenza degli Stati del Terzo Mondo è evidente, ma non è il più importante (è ereditato dal vecchio colonialismo). È chiaro che anche l'indipendenza degli assiomi non ha mai garantito l'indipendenza degli Stati, ma assicura piuttosto una divisione internazionale del lavoro. Il problema importante, anche qui, è quello dell'isomorfismo in rapporto all'assiomatica mondiale. Ora, in larga misura, c'è isomorfismo tra gli Stati Uniti e le più sanguinose tirannie dell'America del Sud (o anche tra la Francia, l'Inghilterra, la RFT e certi Stati africani). Eppure, sebbene la bipolarità centro-periferia, Stati del centro e del Terzo Mondo, riprenda a sua

volta alcuni tratti distintivi delle due bipolarità precedenti, nello stesso tempo vi sfugge e pone altri problemi. Il fatto è che in una vasta parte del Terzo Mondo il rapporto di produzione generale può essere il capitale; e può esserlo perfino in tutto il Terzo Mondo, giacché il settore socializzato può servirsi di tale rapporto, riprenderlo in questo caso a suo carico. Ma il modo di produzione non è necessariamente capitalistico, non solo nelle forme dette arcaiche o transizionali, ma nei settori più produttivi e di alta industrializzazione. C'è quindi un terzo caso, compreso nell'assiomatica mondiale: quando il capitale agisce come rapporto di produzione, ma in modi di produzione non capitalistici. Allora si parlerà di un polimorfismo degli Stati del Terzo Mondo in rapporto agli Stati del centro. Ed è una dimensione dell'assiomatica non meno necessaria delle altre: anzi molto più necessaria, perché l'eteromorfismo degli Stati detti socialisti è stato imposto al capitalismo che bene o male lo digerisce, mentre il polimorfismo degli Stati del Terzo mondo è parzialmente organizzato dal centro, come assioma di sostituzione della colonizzazione. Ritroviamo sempre la questione letterale dei modelli di realizzazione di un'assiomatica mondiale; *l'isomorfismo* dei modelli negli Stati del centro; *l'eteromorfismo* imposto dallo Stato burocratico socialista; il *polimorfismo* organizzato dagli Stati del Terzo Mondo. Anche qui sarebbe assurdo credere che l'inserimento dei movimenti popolari in tutto questo campo d'immanenza sia condannato in anticipo e supporre o che ci siano «buoni» Stati che sarebbero democratici, socialdemocratici o all'altro estremo socialisti, o al contrario che tutti gli Stati si equivalgano e siano omogenei.

4. *La potenza* - Supponiamo che l'assiomatica liberi necessariamente una potenza superiore a quella che tratta, cioè a quella degli insiemi che le servono da modello. È come una potenza del continuo, legata all'assiomatica e che tuttavia la oltrepassa. Riconosciamo questa potenza immediatamente come potenza di distruzione, di guerra, incarnata in complessi tecnologici militari, industriali e finanziari, in continuità gli uni con gli altri. Da una parte, la guerra segue evidentemente lo stesso movimento del capitalismo: proprio come il capitale

costante cresce proporzionalmente, la guerra diviene sempre più «guerra di materiali», in cui l'uomo non rappresenta nemmeno più un capitale variabile d'assoggettamento, ma un puro elemento d'asservimento macchinico. D'altra parte, e soprattutto, l'importanza crescente del capitale costante nell'assiomatica fa in modo che il deprezzamento del capitale esistente e la formazione di un nuovo capitale assumano un ritmo ed un'ampiezza che passano necessariamente attraverso una macchina da guerra incarnata ora nei complessi: questa partecipa attivamente alle ridistribuzioni del mondo imposte dallo sfruttamento delle risorse marittime e planetarie. C'è una «soglia» continua della potenza che accompagna ogni volta il trasporto dei «limiti» dell'assiomatica; come se la potenza di guerra venisse sempre a sovrasaturare la saturazione del sistema e la condizionasse. Ai conflitti classici tra Stati del centro (e colonizzazione periferica) si sono aggiunte o meglio sostituite due grandi linee conflittuali, tra l'Ovest e l'Est, tra il Nord e il Sud, che si intersecano e ricoprono l'insieme. Ora non solo l'armamento ad oltranza dell'Ovest e dell'Est lascia sussistere interamente la realtà delle guerre locali e dà loro una nuova forza e nuove poste in gioco; non solo esso fonda la possibilità «apocalittica» di uno scontro diretto secondo i due grandi assi; ma sembra anche che la macchina da guerra assuma un senso specifico supplementare, industriale, politico, giudiziario, ecc. È certamente vero che gli Stati nella loro storia non hanno cessato di appropriarsi della macchina da guerra; e che nello stesso tempo la guerra, nella sua preparazione e nella sua effettuazione, diveniva l'oggetto esclusivo della macchina, ma in quanto guerra più o meno «limitata». L'obiettivo, invece, rimaneva quello politico degli Stati. I diversi fattori che tesero a fare della guerra una guerra «totale», e specialmente il fattore fascista, segnarono l'inizio d'una inversione del movimento: come se gli Stati, dopo il lungo periodo di appropriazione, ricostituissero una macchina da guerra autonoma, attraverso la guerra che facevano gli uni contro gli altri. Ma questa macchina da guerra liberata o scatenata continuava ad avere per oggetto la guerra in atto, in quanto guerra divenuta totale, illimitata. Tutta l'economia fascista diveniva economia di guerra, ma l'economia di guerra aveva ancora bisogno della guerra totale in quanto oggetto.

Quindi, la guerra fascista restava, secondo la formula di Clausewitz, «continuazione della politica con altri mezzi», sebbene questi altri mezzi divenissero esclusivi o lo scopo politico entrasse in contraddizione con l'oggetto (di qui l'idea di Virilio che lo Stato fascista fosse uno Stato «suicida» più che totalitario). Soltanto dopo la Seconda Guerra Mondiale l'automatizzazione e poi l'automazione della macchina da guerra hanno prodotto il loro vero effetto. Questa, tenendo conto dei nuovi antagonismi che la attraversavano, non aveva più la guerra per oggetto esclusivo, ma prendeva a carico, e come oggetto, la pace, la politica, l'ordine mondiale, in breve, lo scopo. Appare qui l'inversione della formula di Clausewitz: è la politica che diventa la continuazione della guerra, *è la pace che libera tecnicamente il processo materiale illimitato della guerra totale*. La guerra smette di essere la materializzazione della macchina da guerra, *è la macchina da guerra stessa che diviene guerra materializzata*. In questo senso non c'era più bisogno di fascismo. I fascisti erano stati soltanto bambini precursori e la pace assoluta della sopravvivenza riusciva là dove la guerra totale aveva fallito. Eravamo già nella Terza Guerra Mondiale. La macchina da guerra regnava su tutta l'assiomatica come la potenza del continuo che circondava l'«economia-mondo» e metteva in contatto tutte le parti dell'universo. Il mondo ridiveniva uno spazio liscio (mare, aria, atmosfera) dove regnava una sola, una stessa macchina da guerra, finché quando le sue parti si opponevano. Le guerre erano divenute parti della pace. Anzi, gli Stati non si appropriavano più della macchina da guerra, ricostituivano una macchina da guerra di cui erano soltanto le parti. Fra tutti gli autori che hanno sviluppato un senso apocalittico o millenarista, spetta a Paul Virilio di aver sottolineato cinque punti rigorosi: come la macchina da guerra avesse trovato il suo nuovo oggetto nella pace assoluta del terrore o della dissuasione; come operasse una «capitalizzazione» tecnico-scientifica; come questa macchina da guerra non fosse terribile in funzione della possibile guerra promessaci come in un ricatto, ma al contrario in funzione della pace reale molto particolare che promuoveva e già installava; come questa macchina da guerra non avesse più bisogno di un nemico qualificato, ma, in conformità alle esigenze di una assiomatica, si esercitasse contro il «nemico

qualunque», interno o esterno, (individuo, gruppo, classe, popolo, evento, mondo); come ne derivasse una nuova concezione della sicurezza in quanto guerra materializzata, insicurezza organizzata o catastrofe programmata, distribuita, molecolarizzata⁵⁸.

5. *Terzo incluso* - Nessuno ha sottolineato meglio di Braudel come l'assiomatica capitalistica abbia bisogno di un centro e come questo centro si sia costituito al Nord, in seguito a un lungo processo storico. «Può esserci economia-mondo solo quando la rete ha maglie sufficientemente strette e lo scambio è abbastanza regolare e voluminoso per dar vita ad una zona centrale»⁵⁹. Molti autori ritengono sotto questo aspetto che l'asse NordSud, centro-periferia, sia oggi ancor più importante dell'asse Ovest-Est, e anzi principalmente lo determini. È ciò che esprime una tesi corrente, ripresa e sviluppata da Giscard D'Estaing: quanto più le cose si equilibrano al centro tra l'Ovest e l'Est, a cominciare dall'equilibrio dell'armamento ad oltranza, tanto più si squilibrano o «destabilizzano» dal Nord al Sud, destabilizzando l'equilibrio centrale. È chiaro che, in queste formule, il Sud è un termine astratto che designa il Terzo Mondo o la periferia; ed anche che ci sono Sud e terzi mondi interni al centro. È chiaro inoltre che questa destabilizzazione non è accidentale, ma è una conseguenza (teoremativa) degli assiomi del capitalismo, e principalmente dell'assioma detto dello *scambio ineguale*, indispensabile al suo funzionamento. Questa formula è quindi la versione moderna della formula più vecchia che valeva già per gli Imperi arcaici, in altre condizioni. Quanto più l'impero arcaico surcodificava i flussi, tanto più suscitava flussi decodificati che si rivoltavano contro di lui e lo costringevano a modificarsi. E quanto più i flussi decodificati entrano ora in un'assiomatica centrale, tanto più tendono a sfuggire alla periferia e a porre problemi che l'assiomatica è incapace di risolvere o di controllare (perfino con gli assiomi speciali che essa aggiunge per questa periferia). I quattro flussi principali che tormentano i rappresentanti dell'economia-mondo o dell'assiomatica sono: il flusso di materia-energia, il flusso di popolazione, il flusso alimentare e il flusso urbano. La situazione sembra inestricabile, perché l'assiomatica continua a creare l'insieme di questi problemi, al

tempo stesso in cui i suoi assiomi, anche moltiplicati, la privano dei mezzi per risolverli (ad esempio, la circolazione e la distribuzione che renderebbero possibile l'alimentazione del mondo). Anche una socialdemocrazia adattata al Terzo Mondo non si propone certo d'integrare tutta una popolazione miserabile ad un mercato interno, ma piuttosto di operare la rottura di classe che selezionerà gli elementi integrabili. E gli Stati del centro non soltanto hanno a che fare con il Terzo Mondo, non soltanto hanno ciascuno un terzo mondo esterno, ma ci sono terzi mondi interni che crescono in essi e li lavorano dal di dentro. Si direbbe perfino, sotto certi aspetti, che la periferia e il centro scambino le loro determinazioni: una deterritorializzazione del centro, uno scarto del centro in rapporto agli insiemi territoriali e nazionali, fa sì che le formazioni periferiche divengano veri e propri centri d'investimento, mentre le formazioni centrali si periferizzano. Le tesi di Samir Amin ne sono a un tempo rinforzate e relativizzate. Più l'assiomatica mondiale installa alla periferia un'industria importante ed una agricoltura altamente industrializzata, riservando provvisoriamente al centro le attività dette postindustriali (automazione, elettronica, informatica, conquista dello spazio, armamento ad oltranza...), più essa installa anche nel centro zone periferiche di sottosviluppo, terzi mondi interni, Sud interni. «Masse» della popolazione abbandonate ad un lavoro precario (sottosfruttamento, lavoro saltuario o nero) e la cui sussistenza ufficiale è assicurata soltanto da sussidi di Stato e salari precarizzati. A partire dal caso esemplare dell'Italia, pensatori come Negri hanno potuto elaborare la teoria di questo margine interno, che tende sempre più a fondere gli studenti con gli *emarginati*⁶⁰. Sono fenomeni che confermano la differenza tra il nuovo asservimento macchinico e l'assoggettamento classico. Perché l'assoggettamento restava centrato sul lavoro, e rinviava ad una organizzazione bipolare, proprietà-lavoro, borghesia-proletariato. Nell'asservimento e nella dominanza centrale del capitale costante, il lavoro sembra invece esplodere in due direzioni: quella di un pluslavoro intensivo che non passa neanche più per il lavoro e quella di un lavoro estensivo divenuto precario e instabile. La tendenza totalitaria ad abbandonare gli assiomi dell'occupazione e la tendenza

socialdemocratica a moltiplicare gli statuti possono qui combinarsi, ma sempre per operare le rotture di classe. Si accentua così l'opposizione tra l'assiomatica ed i flussi che essa non riesce più a controllare.

6. *Minoranze* - La nostra epoca sta diventando quella delle minoranze. Abbiamo visto più volte che queste non si definiscono necessariamente per il piccolo numero, ma per il divenire o l'instabilità, cioè per lo scarto che le separa da questo o quell'assioma costitutivo di una maggioranza ridondante («Ulisse o l'europeo medio di oggi, abitante delle città», oppure, come dice Yann Moulier, «l'Operaio nazionale, qualificato, maschio e che ha più di trentacinque anni»). Una minoranza può comportare solo un piccolo numero; ma può comportare anche il più grande numero, costituire una maggioranza assoluta, indefinita. È quel che succede quando certi autori, detti di sinistra, riprendono il grande grido di allarme capitalistico: tra vent'anni, i Bianchi costituiranno soltanto il 12% della popolazione mondiale... Tali autori non si limitano dunque a dire che la maggioranza cambierà o è già cambiata, ma affermano piuttosto che è lavorata da una minoranza proliferante e non numerabile che rischia di distruggere la maggioranza nel suo proprio concetto, cioè in quanto assioma. E infatti lo strano concetto di non-bianco, non costituisce un insieme numerabile. Quindi ciò che definisce una minoranza non è il numero, sono i rapporti interni al numero. Una minoranza può essere numerosa o anche infinita; e così pure una maggioranza. Ciò che le distingue è che il rapporto interno al numero costituisce nel caso della maggioranza un insieme, finito o infinito, ma sempre numerabile, mentre la minoranza si definisce come insieme non numerabile, qualunque sia il numero dei suoi elementi. Quel che caratterizza l'innumerabile, non è l'insieme né gli elementi; è piuttosto la *connessione*, l'«e», che si produce tra gli elementi, tra gli insiemi e che non appartiene a nessuno dei due, che sfugge loro e costituisce una linea di fuga. Ora l'assiomatica tratta solo insiemi numerabili anche se infiniti, mentre le minoranze costituiscono questi insiemi «vaghi» non numerabili, non assiomatizzabili, in breve, queste «masse», queste molteplicità di fuga o di flusso. Sia che si tratti

dell'insieme infinito dei non-bianchi della periferia o dell'insieme ridotto dei Baschi, dei Corsi, ecc..., vediamo ovunque le premesse di un movimento mondiale: le minoranze ricreano fenomeni «nazionalitari» che gli Stati-nazioni si erano incaricati di controllare e soffocare. Il settore socialista burocratico non viene certo risparmiato da tali movimenti e, come diceva Amalrik, i dissidenti non sono nulla o servono soltanto da pedine nella politica internazionale, se li si astrae dalle minoranze che lavorano l'URSS. Poco importa che le minoranze siano incapaci di costituire Stati durevoli dal punto di vista dell'assiomatica e del mercato, poiché promuovono a lunga scadenza composizioni che non passano più per l'economia capitalistica né per la forma-Stato. La replica degli Stati, dell'assiomatica, può essere evidentemente quella d'accordare alle minoranze un'autonomia regionale, federale, o statutaria, insomma di aggiungere assiomi. Ma non è proprio questo il problema: in tal caso l'operazione consisterebbe soltanto nel tradurre le minoranze in insiemi o sottoinsiemi numerabili, che entrerebbero a titolo d'elementi nella maggioranza, che potrebbero essere contati in una maggioranza. Allo stesso modo uno statuto delle donne, uno statuto dei giovani, uno statuto dei lavoratori precari..., ecc. Si può anche prevedere un rovesciamento più radicale, nella crisi e nel sangue, che farebbe del mondo bianco la periferia di un centro giallo; sarebbe probabilmente un'assiomatica del tutto diversa. Ma noi parliamo di un'altra cosa, che non per questo sarebbe regolata: le donne, i nonuomini, in quanto minoranza, in quanto flusso o insieme non numerabile, non riceverebbero alcuna espressione adeguata divenendo elementi della maggioranza, cioè insieme finito numerabile. I non-bianchi non riceverebbero alcuna espressione adeguata divenendo una nuova maggioranza, gialla, nera, insieme numerabile infinito. La specificità della minoranza consiste nel far valere la potenza del non numerabile, anche quando è composta da un solo membro. È la formula delle molteplicità. Minoranza come figura universale o divenire tutti. Donna, dobbiamo divenirlo tutti, sia maschi sia femmine. Nonbianchi dobbiamo divenirlo tutti, bianchi, gialli e neri. Comunque questo non vuol dire che la lotta a livello degli assiomi sia senza importanza; al contrario essa è determinante (ai più diversi livelli, lotta delle

donne per il voto, per l'aborto, per l'impiego; lotta delle regioni per l'autonomia; lotta del Terzo Mondo; lotta delle masse e delle minoranze oppresse nelle regioni dell'Est o dell'Ovest...). Ma anche, c'è sempre un segno per dimostrare che queste lotte sono l'indice di un altro scontro coesistente. Per quanto modesta essa sia, una rivendicazione presenta sempre un punto che l'assiomatica non tollera, quando gli individui esigono di porre da soli i loro problemi e di determinare almeno le condizioni particolari in cui tali problemi potranno ricevere una soluzione più generale (attenersi al *Particolare* come forma innovatrice). Si resta sempre sorpresi di fronte alla ripetizione della medesima storia: la modestia delle rivendicazioni delle minoranze, all'inizio, coniugata all'impotenza dell'assiomatica a risolvere il minimo problema corrispondente. In breve, la lotta intorno agli assiomi è tanto più importante in quanto manifesta e scava lo scarto tra due tipi di proposizioni, le proposizioni di flussi e le proposizioni d'assiomi. La potenza delle minoranze non dev'essere vellutata in rapporto alla capacità d'entrare e d'imporsi nel sistema maggioritario, e neppure di rovesciare il criterio necessariamente tautologico della maggioranza, ma in rapporto alla capacità di far vedere una forza degli insiemi non numerabili, per quanto piccoli essi siano, contro la forza degli insiemi numerabili, sia pure infiniti, sia pure rovesciati o cambiati, sia pure implicanti nuovi assiomi o, più ancora, una nuova assiomatica. Non si tratta affatto dell'anarchia o dell'organizzazione e neppure del centralismo e della decentralizzazione, ma di un calcolo, di una concezione dei problemi riguardanti gli insiemi non numerabili, contro un'assiomatica degli insiemi numerabili. Ora questo calcolo potrà avere le sue composizioni, le sue organizzazioni, anche le sue centralizzazioni; non passerà per la via degli Stati né per il processo dell'assiomatica, bensì per un divenire delle minoranze.

7. *Proposizioni indecidibili* - Si obietterà che l'assiomatica stessa libera la potenza di un insieme infinito non numerabile: precisamente quello della sua macchina da guerra. Tuttavia sembra difficile applicarla al «trattamento» generale delle minoranze senza scatenare la guerra assoluta che si presume

essa scongiuri. Si è vista quindi la macchina da guerra entrare in processi quantitativi e qualitativi, miniaturizzazioni e adattamenti che la rendono capace di graduare i suoi attacchi e le sue risposte, ogni volta in funzione della natura del «nemico qualunque» (individui, gruppi, popoli...). Ma, in queste condizioni, l'assiomatica capitalistica continua a produrre e a riprodurre ciò che la sua macchina da guerra tenta di sterminare. Anche l'organizzazione della fame moltiplica gli affamati al tempo stesso in cui li uccide. Anche l'organizzazione dei *campi*, dove il settore «socialista» si è orribilmente distinto, non assicura la soluzione radicale sognata dalla potenza. Lo sterminio di una minoranza fa nascere ancora una minoranza di questa stessa minoranza. Nonostante la costanza dei massacri, diviene relativamente difficile, anche nel Terzo Mondo, liquidare un popolo o un gruppo a partire dal momento in cui presenta un numero sufficiente di connessioni con elementi dell'assiomatica. Sotto altri aspetti ancora, si può prevedere che i prossimi problemi dell'economia riguardanti la produzione di capitale in rapporto con nuove risorse (petrolio marino, noduli metallici, materie alimentari) non esigeranno soltanto una redistribuzione del mondo che mobiliterà la macchina da guerra mondiale e dividerà le sue parti sui nuovi obiettivi; probabilmente si assisterà anche alla costituzione o ricostituzione di insiemi minoritari nelle regioni interessate. In generale, nemmeno l'integrazione, sia pure con assiomi, statuti, autonomie, indipendenze, fornisce ormai una soluzione al problema delle minoranze. La loro tattica passa necessariamente di là. Ma, se sono rivoluzionarie, è perché esse innescano un movimento più profondo che rimette in questione l'assiomatica mondiale. La potenza di minoranza, di particolarità, trova la sua figura o la sua coscienza universale nel proletario. Ma finché si definisce attraverso uno statuto acquisito o anche uno Stato teoricamente conquistato, la classe operaia appare solamente come «capitale», parte del capitale (capitale variabile) e non esce dal *piano del capitale*. Tutt'al più il piano diviene burocratico. In compenso, uscendo dal piano del capitale, non smettendo di uscirne, una massa diviene continuamente rivoluzionaria e distrugge l'equilibrio dominante degli insiemi numerabili⁶¹. Non si vede bene ciò che potrebbe essere uno

Stato-amazzone, uno Stato delle donne o anche uno Stato dei lavoratori precari, uno Stato del «rifiuto». Le minoranze non costituiscono Stati validi, culturalmente, politicamente, economicamente, proprio perché ad esse non si addice la forma-Stato, né l'assiomatica del capitale, né la cultura corrispondente. Spesso si è visto il capitalismo mantenere e organizzare Stati non durevoli, secondo i suoi bisogni, e proprio per schiacciare le minoranze. Perciò il problema delle minoranze è piuttosto di abbattere il capitalismo, di ridefinire il socialismo, di costituire una macchina da guerra capace di rispondere con altri mezzi alla macchina da guerra mondiale. Se le due soluzioni di sterminio e d'integrazione non sembrano affatto possibili, è a causa della legge più profonda del capitalismo: quest'ultimo continua a porre e respingere i propri limiti, ma lo fa solo suscitando in ogni senso altrettanti flussi che sfuggono alla sua assiomatica. Il capitalismo *non si effettua negli insiemi numerabili che gli servono da modelli senza costituire contemporaneamente insiemi non numerabili che attraversano e sconvolgono questi modelli*. Non opera la «coniugazione» dei flussi decodificati e deterritorializzati senza che i flussi vadano ancor più lontano, sfuggano all'assiomatica che li coniuga come ai modelli che li riterritorializzano, e tendano a entrare in «connessioni» che disegnano una nuova Terra, che costituiscono una macchina da guerra il cui scopo non è più la guerra di sterminio né la pace del terrore generalizzato, ma il movimento rivoluzionario (connessione dei flussi, composizione degli insiemi non numerabili, divenire-minoritario di tutti). Non è una dispersione o uno sbriciolamento: piuttosto ritroviamo *l'opposizione di un piano di consistenza con il piano d'organizzazione e di sviluppo del capitale o con il piano socialista burocratico*. Un costruttivismo, un «diagrammatismo», opera in ogni caso attraverso la determinazione delle condizioni di problema e attraverso legami trasversali dei problemi tra loro: esso si oppone all'automazione degli assiomi capitalistici come alla programmazione burocratica. In questo senso, ciò che chiamiamo «proposizioni indecidibili» non è l'incertezza delle conseguenze che appartiene necessariamente ad ogni sistema. È invece la coesistenza o l'inseparabilità di ciò che il sistema coniuga e di quel che non cessa di sfuggirgli seguendo linee di

fuga anch'esse connettibili. L'indecidibile è per eccellenza il germe e il luogo delle decisioni rivoluzionarie. Capita che si invochi l'alta tecnologia del sistema mondiale d'asservimento; ma anche, e soprattutto, l'asservimento macchinico abbonda in proposizioni e movimenti indecidibili, che, lungi dal rinviare ad un sapere di specialisti giurati, possono distribuire altrettante armi al divenire di tutti, divenire-radio, divenire-elettronico, divenire-molecolare. Non c'è lotta che non si faccia attraverso tutte queste proposizioni indecidibili e che non costruisca *connessioni rivoluzionarie* contro le *coniugazioni dell'assiomatica*.

Note

1. Il libro principale di Dumézil a questo proposito è *Mitra-Varuna*, cit. (vi si trova anche l'analisi del «Guercio» e del «Monco»).

2. Il tema del Dio-che-lega e del nodo magico è stato l'oggetto di studi mitologici globali: specialmente M. Eliade, *Images et symboles*, Gallimard, Paris, 1979, cap. III. Ma questi studi sono ambigui per-

ché utilizzano un metodo sincretista e archetipico. Il metodo di Dumézil, al contrario, è differenziale: il tema della cattura o del legame riunisce dati diversi ma soltanto sotto un principio differenziale, costituito per l'appunto dalla sovranità politica. Sull'opposizione di questi due metodi si veda E. Ortigues, *Le discours et le symbole*, Aubier, Paris, 1964.

3. Dumézil, *Mitra-Varuna*, cit., pp. 113-14, 151, 202-03.

4. Ivi, p. 150: «Ci sono molte maniere d'essere dio della guerra e Tiwaz ne definisce una che sarebbe espressa molto male dalle etichette dio guerriero, dio combattente... Tiwaz è un'altra cosa: è il giurista della guerra e nello stesso tempio una specie di diplomatico» (lo stesso vale per Marte).

5. Ivi, pp. 124-32.

6. E. Jünger, *Abeilles de verre*, Bourgois, Paris, 1971, p. 182.

7. Détienné, *Les maîtres de vérité*, cit., e *La phalange, problèmes et controverses*, in *Problèmes de la guerre en Grèce*

ancienne, cit.; cfr. anche J.P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, P.U.F., Paris, 1983.

8. J. Harmand (*La guerre antique*, P.U.F., Paris, 1973, p. 28) cita «l'impresa con grandi organici condotta singolarmente da un funzionario civile, Ouni, sotto il faraone Pepi I verso il 1400». Anche la democrazia militare come la descriveva Morgan presuppone uno Stato arcaico di tipo imperiale, e non lo spiega (è quel che risulta dai lavori di Détéienne e di Vemant). Questo Stato imperiale si serve anzitutto di carcerieri e guardie, piuttosto che di guerrieri: cfr. Dumézil, *Mitra-Varuna*, cit., pp. 200-04.

9. L'idea stessa di una formazione dispotica asiatica appare nel Settecento, specialmente in Montesquieu, ma per descrivere uno Stato evoluto degli Imperi e in corrispondenza con la monarchia assoluta. Completamente diverso è il punto di vista di Marx, che crea la nozione per definire gli Imperi arcaici. I testi principali a questo proposito sono: K. Marx, *Grundrisse*, Pléiade, Paris, 1968, II, pp. 312 e segg.; Wittfogel, *Le despotisme oriental*, Ed. de Minuit (e la prefazione di Vidal-Naquet nella prima edizione ma che fu soppressa nella seconda a richiesta di Wittfogel); T. Tòkei, *Sur le mode de production asiatique*, *Studia historica*, 1966; lo studio d'insieme del Centre d'Etudes et de Recherches Marxistes, *Sur le mode de production asiatique*, Ed. Sociales, Paris, 1969.

10. Vairone faceva un celebre gioco di parole tra *nexum* e *nec suum fit* (la cosa non diviene la proprietà di colui che la riceve). Infatti il *nexum* è una forma fondamentale del diritto romano arcaico, dove ciò che obbliga non è un accordo tra parti contraenti, ma unicamente la parola del prestatore o del donatore, secondo un modo magico-religioso. Non è un contratto (*mancipatio*) e non comporta compravendita, neanche differita, né interesse, sebbene possa comportare, ci sembra, una specie di rendita. Cfr. specialmente P. Noailles, *Facas et Jus*, Les Belles Lettres, Paris, 1949; e Dumézil, che insiste sul rapporto del *nexum* e del legame magico, *Mitra-Varuna*, cit., pp. 118-24.

11. Cfr. gli scavi e lavori di J. Mellaart, *Earliest Civilizations in the Near East*, e *Catal-Huyuk*, Thames and Hudson, London, 1976. L'urbanista Jane Jacobs ne ha dedotto un modello imperiale che chiama «Nuova Ossidiana» (dal

nome delle lave che servivano a far utensili) e che potrebbe risalire all'inizio del neolitico e anche molto prima. Insiste sull'origine «urbana» dell'agricoltura e sul ruolo delle ibridazioni che si producevano negli stock urbani di semi: è l'agricoltura che presuppone lo stock e non l'inverso. In uno studio in corso di pubblicazione, Jean Robert analizza le tesi di Mellaart e l'ipotesi di Jane Jacobs, e li utilizza per nuove prospettive: *Décoloniser l'espace*.

12. Clastres, *La société contre l'Etat*, cit. Abbiamo visto come, secondo Clastres, la guerra primitiva fosse uno dei principali meccanismi che scongiuravano lo Stato, in quanto manteneva l'opposizione e la dispersione di piccoli gruppi segmentali. Ma inoltre, da questo punto di vista, la guerra primitiva resta subordinata ai meccanismi di scongiuramento e non si autonomizza in una macchina, neppure quando comporta un corpo specializzato.

13. Secondo Gryaznov, nell'età del bronzo, degli agricoltori sedentari si mettono a nomadizzare nella steppa: è il caso di un movimento a zig zag nell'evoluzione. Cfr. *Sibérie du Sud*, cit., pp. 99, 133-34.

14. Jean Robert enuclea questa nozione di una «inversione dei segni e dei messaggi»: «In una prima fase le informazioni circolano principalmente dalla periferia verso il centro, ma a partire da un certo punto critico, la città emette verso il mondo rurale messaggi sempre più imperativi» e diventa esportatrice (*Décoloniser l'espace*, cit.).

15. Sulle città cinesi e la loro subordinazione al principio imperiale cfr. E. Balazs, *La bureaucratie céleste*, Gallimard, Paris, 1979. E Braudel, *Civilisation matérielle et capitalisme*, cit., p. 403: «In India come in Cina, le strutture sociali rifiutano in anticipo la città offrendole, diremmo, un materiale di bassa lega, refrattario. [...]. Perché la città è presa, è veramente presa, in una specie di sistema irriducibile, di cristallizzazione prestabilita».

16. In tutti questi sensi, François Châtelet mette in questione la nozione classica di Stato-città e dubita che la città ateniese possa essere assimilata ad uno stato qualunque (*La Grèce classique, la Raison, l'État*, in *En marge, l'occident et ses autres*, Aubier, Paris, 1978). Problemi analoghi si porrebbero per l'Islam e anche per l'Italia, la Germania e le Fiandre a

partire dal secolo XI: il potere politico non vi implica la forma-Stato. Per esempio, la comunità delle città anseatiches, senza funzionari, senza esercito e anche senza personalità giuridica. La città è sempre presa in una rete di città; ma, per l'appunto, «la rete delle città» non coincide con «il mosaico degli Stati»: su tutti questi punti cfr. le analisi di F. Fourquet e L. Murard, *Généalogie des équipements collectifs*, 10/18, Paris, 1976, pp. 79-106.

17. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, cit., pp. 167-68. 18. Su un esempio preciso, Louis Berthe analizza le necessità di un «terzo villaggio» che impedisca al circuito orientato di chiudersi: «*Aittés et cadets, l'alliance et la hiérarchie chez les Baduy*», «L'Homme», cit., pp. 214-15.

19. Braudel, *Civilisation matérielle et capitalisme*, cit., pp. 391-400 (sui rapporti città-Stato in Occidente). E, come nota Braudel, una delle ragioni della vittoria degli Stati sulle città, a partire dal secolo XV, è che soltanto lo Stato ha la facoltà di appropriarsi interamente della macchina da guerra: per reclutamento degli uomini, investimento materiale, industrializzazione della guerra (la produzione in serie e la divisione meccanica appaiono più nelle manifatture d'armi che nelle fabbriche di spilli). Le città commercianti al contrario hanno bisogno di guerre rapide, ricorrono a mercenari e non possono che incastrare la macchina da guerra.

20. È un tema sviluppato spesso da Samir Amin: «Poiché la teoria delle relazioni tra formazioni sociali differenti non può essere eco-nomistica, le relazioni internazionali, che si situano precisamente in questo quadro, non possono dar luogo ad una teoria economica» (*Le développement inégal*, Ed. de Minuit, Paris, 1976, pp. 124 e segg.).

21. Cfr. Lacarrière, *Les hommes ivres de Dieu*, cit.

22. Samir Amin analizza la specificità delle «formazioni periferiche» del Terzo Mondo e distingue due specie principali, orientale e africana, americana: «Le Americhe, l'Asia e l'Oriente arabo, l'Africa nera non sono stati integrati alla medesima tappa dello sviluppo capitalistico al centro e non hanno quindi adempiuto le stesse funzioni in questo sviluppo (*Le développement inégal*, cit., pp. 257 e segg.; e *L'accumulation à l'échelle mondiale*, Anthropos, Paris, 1970, pp. 373-76). Vedremo tuttavia come il centro e la periferia siano

determinati, in certe condizioni, a cambiare i loro caratteri.

23. G. Pirou, *Economie libérale et économie dirigée*, Ed. Sedes, I, p. 117: «La produttività dell'operaio marginale determina non solo il salario di quest'operaio marginale, ma quello di tutti gli altri, nella stessa maniera in cui, quando si trattava di merci, l'utilità dell'ultimo secchio d'acqua o dell'ultimo sacco di grano imponeva il valore, non soltanto di questo secchio o di questo sacco, ma di tutti gli altri secchi e di tutti gli altri sacchi». (Il marginalismo pretende di quantificare il concatenamento, mentre ogni specie di fattori qualitativi agisce nella valutazione dell'ultimo).

24. Sull'importanza di una teoria della valutazione e del *tâtonnement* nel marginalismo cfr. l'esposizione critica di I. Fradin, *Les fondements logiques de la théorie néoclassique de l'échange*, Maspero, Paris, 1976. Per i marxisti, se c'è una valutazione per *tâtonnement*, non si può bassure che sulla quantità di lavoro socialmente necessaria; Engels ne parla, precisamente a proposito delle società precapitalistiche. Invoca «un processo d'approssimazione a zig zag, numerosi brancolamene nel nero», che si regolano più o meno sulla «necessità per ciascuno di rientrare finalmente nelle proprie spese» (ci si domanderà se quest'ultimo membro di frase non ricostituisca una specie di criterio marginalista). Cfr. Engels, prefazione al *Capitale*, Ed. Sociales, Paris, 1983, livre LU, pp. 32-34.

25. Ricardo, *Principes de l'économie politique et de l'impôt*, Flammarion, Paris, 1977, cap. II. E l'analisi di Marx sulle due forme di «rendita differenziale», *Capitale*, III, cit., 6a sez.

26. Di sicuro, la terra meno feconda è anche, teoricamente, la più recente o l'ultima di ima serie (è quel che permette a molti commentatori di dire che Ricardo, nella sua teoria della rendita, ha preceduto il marginalismo). Ma non è nemmeno una regola, e Marx dimostra che «un movimento crescente» è possibile come un «movimento decrescente» e che un terreno migliore «può porsi all'ultimo posto» (cfr. Pléiade, II, pp. 1318-26).

27. Ricardo, *Principes*, cit., p. 64: «Se l'aria, l'acqua, l'elasticità del vapore e la pressione dell'atmosfera potessero avere qualità variabili e limitate; se inoltre fosse possibile appropriarsene, tutti questi agenti darebbero una rendita che si

svilupparebbe via via che si utilizzerebbero le loro differenti qualità».

28. Le due forme di *rendita differenziale* sono fondate sul confronto. Ma Marx sostiene l'esistenza di un'altra forma, sconosciuta ai teorici (Ricardo) e che i pratici conoscono bene, a suo dire: è la *rendita assoluta*, fondata sul carattere speciale della proprietà fondiaria in quanto monopolio. Infatti, la terra è una merce come le altre, perché non è riproducibile a livello di un insieme determinabile. Pertanto c'è monopolio, il che non vuol dire «prezzo di monopolio» (il prezzo di monopolio, e la rendita eventuale corrispondente, sono questioni del tutto diverse). Semplificando, la rendita differenziale e la rendita assoluta si distinguono così: dal momento che il prezzo del prodotto è calcolato secondo il terreno più cattivo, l'imprenditore del miglior terreno avrebbe un sovrapprofitto se questo non si trasformasse in rendita differenziale del proprietario: ma d'altra parte, dal momento che il plusvalore agricolo è proporzionalmente più grande del plusvalore industriale (?), l'imprenditore agricolo avrebbe in generale un sovrapprofitto se questo non si trasformasse in rendita assoluta del proprietario. La rendita quindi è un elemento necessario al livellamento o perequazione del profitto: sia livellamento del tasso di profitto agricolo (rendita differenziale), sia livellamento di questo tasso con quello del profitto industriale (rendita assoluta). Certi economisti marxisti hanno proposto tutt'altro schema della rendita assoluta, che conserva però la distinzione necessaria di Marx.

29. Schmitt (*Monnaie, salaires et profit*, cit., pp. 289-90) distingue due forme di cattura o di «captazione», che d'altronde corrispondono alle due figure principali della caccia, *l'attesa* e *l'inseguimento*. La rendita sarebbe una cattura residuale o d'attesa, perché deriva da un'azione specifica e richiede una forza che gli è propria o una «creazione». Tuttavia ciò è vero soltanto in rapporto alla rendita differenziale; come notava Marx, la rendita assoluta rappresenta l'aspetto «creatore» della proprietà fondiaria (Plèiade, cit., II, p. 1366).

30. E. Will (*Korinthiska*, De Boccard, Paris, 1955, pp. 470 e segg.) analizza un caso tardivo, ma esemplare, quello della riforma del tiranno Cypselos a Corinto: a) una parte delle terre dell'aristocrazia di lignaggio sono confiscate e distribuite ai

contadini poveri; b) ma, nello stesso tempo, è costituito uno stock metallico, per pignoramento sui proscritti; c) lo stesso denaro è distribuito ai poveri, ma perché lo diano in indennità ai vecchi proprietari; d) questi salderanno allora l'imposta in denaro, così da assicurare una circolazione o rotazione della moneta ed una equivalenza con i beni e servizi. Si trovano già figure analoghe direttamente iscritte negli Imperi arcaici, indipendentemente dai problemi della proprietà privata. Per esempio, vengono distribuite terre ai funzionari in quanto tali, che le sfruttano o le danno in mezzadria. Ma se il funzionario riceve così una rendita di lavoro e in natura, deve all'imperatore un'imposta esigibile in denaro. Da qui la necessità di «banche» che, in condizioni complesse, assicurano l'equivalenza, la conversione, la circolazione beni-denaro, attraverso tutta l'economia: cfr. G. Cardasela, *Armée et fiscalité dans la Babylonie achéménide*, in *Armées et fiscalité dans le monde antique*, C.N.R.S., 1977.

31. Autori come Will o Gabriel Ardant hanno dimostrato come la funzione commerciale non tenesse conto dell'origine della moneta, legata alle idee di «retribuzione», «pagamento», «tassazione». Lo provano soprattutto per il mondo greco e occidentale; ma anche negli Imperi d'Oriente, il monopolio di un commercio monetarizzato non ci sembra presupporre l'imposta monetaria. Cfr. E. Will, *Reflexions et hypothèses sur les origines du monnayage*, «Revue numismatique», 1955; G. Ardant, *Histoire financière de l'antiquité à nos jours*, Gallimard, Paris, 1976 (pp. 28 e segg.: «gli ambienti che dettero nascita all'imposta diedero ugualmente nascita alla moneta»),

32. Su questo aspetto dell'imposta indiretta cfr. A. Emmanuel, *L'échange inégal*, Maspero, Paris, 1978, pp. 55-56, 246 e segg. (in rapporto al commercio estero). Per ciò che concerne i rapporti imposte-commerci, un caso storico particolarmente interessante è quello del mercantilismo, analizzato da E. Alliez, *Capital et pouvoir*, testo inedito.

33. Schmit, *Monnaie, salaires et profits*, cit.

34. Marx insiste spesso sui seguenti punti, specialmente nella sua analisi dell'accumulazione originale: 1) questa precede il modo di produzione e lo rende possibile; 2) essa implica quindi un'azione specifica dello Stato e del diritto, che non si oppongono alla violenza, ma al contrario la

promuovono («alcuni di questi metodi si basano sull'impiego della forza brutale, ma tutti, senza eccezione, sfruttano il potere dello Stato, la forza concentrata e organizzata della società», Pléiade, I, cit., p. 1213); 3) tale violenza di diritto appare anzitutto nella sua forma bruta, ma cessa di essere cosciente via via che il modo di produzione si stabilisce e sembra rinviare alla pura e semplice Natura («qualche volta si ricorre ancora alla costrizione, all'uso della forza brutale, ma solo eccezionalmente», I, p. 1196); questo movimento si spiega con il carattere particolare di questa violenza, che non si lascia in nessun caso ridurre al furto, al crimine o all'illegalità (cfr. *Notes sur Adolph Wagner*, II, cit., p. 1525: il prelievo sull'operaio non è un prelievo di pelle, il capitalista «non si limita a prelevare o a rubare, ma estorce la produzione di un plusvalore, cioè contribuisce anzitutto a creare quello su cui si opererà il prelievo [...]. C'è, nel valore costituito senza il lavoro del capitalista, una parte che egli può appropriarsi di diritto, cioè senza violare il diritto corrispondente allo scambio delle merci»).

35. Jean Robert mostra bene, in questo senso, che l'accumulazione originale implica la costruzione violenta di uno spazio omogeneizzato, «colonizzato».

36. T. Tôkei, *Les conditions de la propriété foncière dans la Chine de l'époque Tcheou*, in *Acta antiqua*, 1958. Marx ed Engels ricordavano già che la plebe romana (parzialmente costituita da liberti pubblici) era la sola ad avere «il diritto d'assegnazione della proprietà dell'*ager publicus*»: i plebei divenivano proprietari privati di beni fondiari, come di ricchezze mercantili e artigianali, proprio in quanto erano «esclusi da tutti i diritti pubblici» (cfr. Marx, *Grundrisse*, Pléiade, II, cit., p. 319; F. Engels, *Origine de la famille*, Ed. Sociales, Paris, 1954, p. 119).

37. Cfr. i due grandi libri di V. Gordon Childe, *L'Orient préhistorique*, Payot, Paris, 1935, e soprattutto *L'Europe préhistorique*, Payot, Paris, 1968. Particolarmente l'analisi archeologica permette a Childe di concludere che il mondo egeo non presenta luoghi di accumulazione di ricchezze e di derrate comparabili a quelle dell'Oriente (pp. 107-09).

38. Sulle differenze tra lo «schiaffismo generalizzato» nell'impero arcaico e lo schiaffismo privato, la *corvée* feudale,

ecc. cfr. C. Parain, *Protohistoire méditerranéenne et mode de production asiatique*, in Centre d'Etude et de Recherches Marxistes, *Sur le mode de production asiatique*, pp. 170-73.

39. Cfr. G. Boulvert, *Domestique et fonctionnaire sous le haut-empire romain*. Les Belles Lettres, Paris, 1974. Più generalmente, Paul Veyne ha analizzato la formazione di un «diritto soggettivo» nell'impero romano, le istituzioni corrispondenti e il nuovo senso pubblico del privato. Egli mostra come questo diritto romano sia un «diritto senza concetti», che procede per «topica» e si oppone in questo senso alla concezione moderna del diritto, «assiomatica»: cfr. *Le pain et le cirque*, Ed. du Seuil, Paris, 1976, capp. HI e N, p. 744.

40. Cfr. F. Hinker, *La monarchie absolue française*, in Centre d'Etudes et de Recherches Marxistes, *Sur le féodalisme*, Ed. Sociales, Paris, 1971.

41. E. Quinet, *Le génie des religions*, in *Oeuvres complètes*, Hachette, Paris, 1864,1.

42. Marx, *Introduction générale à la critique de l'économie politique*, Pléiade, cit., I, p. 258.

43. Sull'indipendenza storica delle due serie, e il loro «incontro», cfr. E. Balibar, in *Lire le Capital*, Maspero, Paris, 1968, n, pp. 286-89.

44. Emmanuel, *L'échange inégal*, cit., pp. 68-69 (e la citazione di Sweezy: «Capitale non è un semplice sinonimo di mezzi di produzione, ma i mezzi di produzione ridotti ad un fondo di valore qualitativamente omogeneo e quantitativamente commensurabile», da cui deriva la perequazione del profitto). Nella sua analisi dell'accumulazione originale del capitale, Maurice Dobb mette in luce come questa non si basi sui mezzi di produzione, ma su «diritti e titoli di ricchezza» convertibili, in virtù delle circostanze, in mezzi di produzione (*Études sur le développement du capitalisme*, Maspero, Paris, 1969, pp. 189-99).

45. Cfr. l'opposizione segnalata da certi giuristi, e ripresa da Paul Veyne, tra il diritto romano «a topica» e il diritto moderno del tipo codice civile, «assiomatico». Si possono definire certi aspetti fondamentali che avvicinano il Codice Civile ad una assiomatica piuttosto che a un codice: 1) il predominio della forma enunciativa su quella imperativa e sulle formule affettive (dannazione, esortazione,

ammonimento, ecc.); 2) la pretesa del codice di formare un sistema razionale completo e saturato; 3) ma, nello stesso tempo, la relativa indipendenza delle proposizioni, che permette di aggiungere assiomi. Su questi aspetti cfr. J. Ray, *Essai sur la structure logique du code civil français*, Alcadan, Paris, 1926. Si sa che la sistematizzazione del diritto romano si compie molto tardivamente, nei secoli XVII e XVIII.

46. Cfr. J. Saint-Geours, *Pouvoir et finance*, Fayard, Paris, 1979. Saint-Geours è uno dei migliori analisti del sistema monetario, ma anche dei misti «privato-pubblico» nell'economia moderna.

47. Sulla tendenza all'eliminazione della rendita fondiaria nel capitalismo cfr. S. Amin e K. Vergopoulos, *La question paysanne et le capitalisme*, Anthropos, Paris, 1974. Samir Amin analizza le ragioni per le quali la rendita fondiaria e la rendita mineraria, in due modi diversi, mantengono o assumono un senso attuale nelle regioni periferiche: *La loi de la valeur et le matérialisme historique*, Ed. de Minuit, Paris, 1977, capp. IV e V.

48.1 libri di introduzione al metodo assiomatico sottolineano un certo numero di problemi. Per esempio il bel libro di R. Blanché, *L'axiomatique*, P.U.F., Paris, 1967, Vi è anzitutto la questione dell'indipendenza rispettiva degli assiomi e della saturazione o meno del sistema (parr. 14 e 15). In secondo luogo, i «modelli di realizzazione», la loro eterogeneità, ma anche il loro isomorfismo in rapporto all'assiomatica (par. 12). E poi l'eventualità di un polimorfismo dei modelli, non soltanto in un sistema non saturato, ma anche in un'assiomatica saturata (parr. 12, 15, 26). E, poi, ancora la questione delle «proposizioni indecidibili» contro le quali si scontra un'assiomatica (par. 20). Infine, il problema della «potenza», per cui gli insiemi infiniti non dimostrabili eccedono l'assiomatica (par. 26 e la potenza del continuo). Tutti questi aspetti fondano il confronto della politica con un'assiomatica.

49. L. Mumford, *La première mégamachine*, «Diogène», luglio 1966.

50. L'Ergonomia distingue i sistemi «uomo-macchina» (o posti di lavoro) e i sistemi «uomini-macchine» (insiemi comunicanti di elementi umani e non umani). Ora si tratta soltanto di una differenza di grado, il secondo punto di vista

non è una generalizzazione del primo: «La nozione d'informazione perde il suo aspetto antropocentrico» e i problemi non sono d'adattamento, ma di scelta di un elemento umano o non umano secondo il caso. Cfr. M. de Montmollin, *Les systèmes hommes-machines*, P.U.F., Paris, 1967. Il problema non è più d'adattare, magari con la violenza, ma di localizzare: dov'è il tuo posto? Anche le infermità possono servire, invece d'essere corrette o compensate. Un sordomuto può risultare essenziale in un sistema di comunicazioni «uomini-macchine».

51. Uno dei temi di base della fantascienza è dimostrare come l'asservimento macchinico si combini con i processi di assoggettamento, ma li superi e se ne distingua, operando un salto qualitativo; per esempio, Bradbury: la televisione non è neppure più uno strumento che determinerebbe il centro della casa, ma ne costituisce i muri.

52. Cfr. L. Mumford, *Le mythe de la machine*, Fayard, Paris, 1974, II, pp. 319-50 (paragone dell'«antica megameccanica» e della moderna: nonostante la scrittura, l'antica soffriva di una difficoltà di «comunicazione»).

53. Marx, *Economie et philosophie*, Pléiade, II, p. 72.

54. Sono i due grandi problemi dell'assiomatica, storicamente: l'incontro con proposizioni «indecidibili» (enunciati contraddittori sono ugualmente dimostrabili); l'incontro con potenze d'insieme infiniti che sfuggono per natura al trattamento assiomatico («il continuo, per esempio, non può essere concepito assiomaticamente nella sua specificità strutturale, poiché ogni assiomatica che ne verrà elaborata comporterà un modello numerabile»; cfr. Blanché, *L'axiomatique*, cit., p. 80).

55. La scuola «intuizionistica» (Brouwer, Heyting, Griss, Bouli-gand, ecc.) ha una grande importanza matematica, non perché abbia fatto valere diritti irriducibili dell'intuizione e neppure perché elabora un costruzionismo molto nuovo, ma perché sviluppa una concezione dei *problemi*, e di *calcolo dei problemi*, che è in concorrenza con l'assiomatica e procede con altre regole (specialmente a proposito del terzo escluso).

56. Una delle migliori analisi dell'economia nazista ci sembra quella di Faye, *Langages totalitaires*, cit., pp. 664-76: mostra come il nazismo sia proprio un totalitarismo, precisamente per il suo Statominimo, il suo rifiuto di ogni

statalizzazione dell'economia, la sua compressione dei salari, la sua ostilità per le grandi opere pubbliche; ma, nello stesso tempo, come il nazismo proceda ad una creazione di capitale interno, ad una costruzione strategica, ad un'industria d'armamento, che lo fanno rivaleggiare o qualche volta anche confondere con un'economia di tendenza socialista («qualcosa che sembra assomigliare ai prezzi svedesi raccomandati da Myrdal in vista di grandi opere pubbliche, ma che è di fatto e dall'inizio il suo contrario, scrittura dell'economia d'armamento e dell'economia di guerra», e la differenza corrispondente tra «l'imprenditore di opere pubbliche» e «il fornitore dell'esercito», pp. 668, 674).

57. Cfr. la lista critica degli assiomi della periferia di Amin, *L'accumulation à l'échelle mondiale*, cit., pp. 373-76.

58. Virilio, *L'insécurité du territoire*, cit.; *Vitesse et politique*, cit.; *Défense populaire et luttes écologiques*, Galilée, Paris, 1978. La macchina da guerra trova il suo oggetto completo precisamente al di là del fascismo e della guerra totale, nella pace minacciosa della dissuasione nucleare. Qui il rovesciamento della formula di Clausewitz assume un senso concreto, nello stesso tempo in cui lo Stato politico tende ad estinguersi e in cui la macchina da guerra s'impadronisce di un massimo di funzioni civili («mettere l'insieme della società civile sotto il regime della sicurezza militare», «squalificare l'insieme dell'habitat planetario spogliando i popoli della loro qualità di abitanti», «cancellare la distinzione tra un tempo di guerra e un tempo di pace [...]», cfr. il ruolo dei media sotto questo aspetto). Un esempio semplice sarebbe fornito da certe polizie europee, quando reclamano il diritto di «tirare a vista»: cessano di essere ingranaggio dell'apparato di Stato per divenire i pezzi di una macchina da guerra.

59. Braudel mostra come questo centro di gravità si costituirà nel Nord dell'Europa, ma al termine dei movimenti che, dai secoli IX e X, fanno concorrere o rivaleggiare gli spazi europei del Nord e del Sud (questo problema non si confonde con quello della forma-città e della forma-Stato, ma lo interseca). Cfr. *Naissance d'une économie-monde*, «Urbi», I, settembre 1979.

60. Un movimento di ricerca marxista si è formato a partire da M. Tronti (*Operai e capitale*, Einaudi, Torino, 1966),

poi con la autonomia italiana e Antonio Negri per analizzare le nuove forme di lavoro e di lotta contro il lavoro. Si trattava di mostrare ad un tempo: 1) che non è un fenomeno accidentale o «marginale» al capitalismo, ma essenziale alla composizione del capitale (crescita proporzionale del capitale costante); 2) ma anche che questo fenomeno genera un nuovo tipo di lotte, operaie, popolari, etniche, mondiali e in tutti i campi. Cfr. A. Negri passim, e specialmente *Marx oltre Marx*, Feltrinelli, Milano, 1979; K.H. Roth, *L'autre mouvement ouvrier en Allemagne*, Bourgois, Paris, 1979; e le attuali ricerche in Francia di Yann Moulier, Alain e Danièle Guillerme, Benjamin Coriat, ecc.

61. È una delle tesi essenziali di Tronti che ha determinato le nuove condizioni dell'operaio-massa e del rapporto con il lavoro: «Per lottare contro il capitale, la classe operaia deve lottare contro se stessa in quanto capitale. È il punto della massima contraddizione, non per gli operai, ma per i capitalisti. [...] il piano del capitale comincia a camminare all'indietro, non come sviluppo sociale, ma come processo rivoluzionario». Cfr. *Operai e capitale*, cit., p. 260, e ciò che Negri ha chiamato la *Crisi dello Stato-piano*, Feltrinelli, Milano, 1974.

62. È un altro aspetto della situazione attuale: non più le nuove lotte legate al lavoro e all'evoluzione del lavoro, ma tutto il campo di quelle che si chiamano le «pratiche alternative» e la costruzione di queste pratiche (le radio libere sarebbero l'esempio più semplice, ma anche le reti comunitarie urbane, l'alternativa alla psichiatria, ecc.). Su tutti questi punti e il legame tra i due aspetti cfr. F. Berardi (Bifo), *Le ciel est enfin tombé sur la terre*, Ed. du Seuil, Paris, 1978; e *Les Untorelli*, Ed. Recherches, Paris, 1978.

14. 1440. Il liscio e lo striato

Lo spazio liscio e lo spazio striato - lo spazio nomade e lo spazio sedentario - lo spazio dove si sviluppa la macchina da guerra e lo spazio istituito dall'apparato di Stato non sono della stessa natura. Ma a volte possiamo notare un'opposizione semplice tra i due tipi di spazio. Altre volte dobbiamo indicare una differenza molto più complessa, per cui i termini successivi delle opposizioni considerate non coincidono del tutto. Altre volte ancora dobbiamo ricordare che i due spazi esistono in realtà solamente per i loro incroci reciproci: lo spazio liscio non cessa di essere tradotto, intersecato in uno spazio striato; lo spazio striato è costantemente trasferito, restituito a uno spazio liscio. In un caso, si organizza perfino il deserto; nell'altro caso il deserto vince e cresce; e le due cose insieme. Ora, gli incroci di fatto non impediscono la distinzione astratta tra i due spazi. Proprio per questo l'uno e l'altro non comunicano tra loro nella stessa maniera: la distinzione di diritto determina le forme di questo o quell'incrocio di fatto e del senso di tale incrocio (è uno spazio liscio che è catturato, avvolto in uno spazio striato, è uno spazio striato che si dissolve in uno spazio liscio, che lascia avanzare uno spazio liscio?). C'è dunque un insieme di problemi simultanei: le opposizioni semplici tra i due spazi; le differenze complesse; gli incroci di fatto e i passaggi dall'uno all'altro; le ragioni dell'incrocio che non sono assolutamente simmetriche e che implicano ora un passaggio dal liscio allo striato, ora dallo striato al liscio, attraverso movimenti completamente diversi. Quindi occorre esaminare un certo numero di modelli, che sarebbero come aspetti variabili dei due spazi e dei loro rapporti.

Modello tecnologico. - Un tessuto presenta in linea di massima un certo numero di caratteri che permettono di

definirlo come spazio striato. Anzitutto è costituito da due specie di elementi paralleli: nel caso più semplice gli uni sono verticali, gli altri orizzontali e tutti si intrecciano, si incrociano perpendicolarmente. In secondo luogo, le due specie di elementi non hanno la stessa funzione: gli uni sono fissi, gli altri sono mobili e passano al di sopra e al di sotto dei fissi. Leroi-Gour-han ha analizzato questa figura dei «solidi flessibili», nel caso dei vimini ad intreccio come in quello della tessitura: i montanti e i fili, l'ordito e la trama¹. In terzo luogo, un tale spazio striato è necessariamente delimitato, chiuso su un lato almeno: il tessuto può essere infinito in lunghezza, ma non nella larghezza, definita dal quadro dell'ordito; la necessità di un'andata-ritorno implica uno spazio chiuso (e le stesse figure circolari o cilindriche sono chiuse). Infine, un tale spazio sembra presentare necessariamente un rovescio e un dritto: perfino quando i fili dell'ordito e quelli della trama hanno esattamente la stessa natura, lo stesso numero e la stessa densità, la tessitura ricostituisce un rovescio riportando da una sola parte i fili annodati. Non è forse in funzione di tutti questi caratteri che Platone può assumere il modello della tessitura come paradigma della «scienza sovrana», cioè dell'arte di governare gli uomini o di esercitare l'apparato di Stato?

Ma, tra i prodotti dei solidi flessibili, c'è il feltro che procede in maniera del tutto diversa, come un anti-tessuto. Non implica nessuna liberazione dei fili, nessun intreccio, ma soltanto un groviglio delle fibre ottenute per follatura (per esempio arrotolando alternativamente il blocco di fibre in avanti e indietro). Le microscaglie delle fibre si aggrovigliano. Un tale sistema di intrico non è per nulla *omogeneo*: tuttavia è liscio, e si oppone punto per punto allo spazio del tessuto (è infinito di diritto, aperto o illimitato in tutte le direzioni; non ha né rovescio né dritto né centro; non assegna dei fissi e dei mobili, ma distribuisce piuttosto una variazione continua). Ora, perfino i tecnologi che avanzano i più grandi dubbi sul potere d'innovazione dei nomadi rendono loro omaggio almeno per il feltro: splendido isolante, geniale invenzione, materia della tenda, dell'indumento, dell'armatura dei turcomongoli. E senza dubbio i nomadi dell'Africa e del Maghreb trattano la lana come tessuto. Ma a rischio di spostare

l'opposizione, non ci saranno due concezioni e anche due pratiche molto diverse della tessitura, che si distinguono un po' come il tessuto e il feltro? Perché per il sedentario il tessuto-indumento e il tessuto-arazzo tendono ad annettere alla casa immobile ora il corpo, ora lo spazio esterno: il tessuto integra il corpo e il di fuori a uno spazio chiuso. Mentre il nomade, tessendo, collega l'indumento e la casa stessa allo spazio del di fuori, allo spazio liscio aperto, dove il corpo si muove.

Ci sono molti intrecci, molte mescolanze, del feltro e del tessuto. Non si può far slittare ancora l'opposizione? Per esempio, i ferri da maglia lavorano uno spazio striato, un ferro svolge il ruolo d'ordito e l'altro il ruolo di trama, benché tali ruoli si scambino. Invece l'uncinetto traccia uno spazio aperto in tutte le direzioni, prolungabile in tutti i sensi, benché questo spazio abbia ancora un centro. Ma è più significativa la distinzione tra il ricamo, con il suo tema o motivo centrale, e il *patchwork*, con il suo pezzo per pezzo, le sue aggiunte di tessuto successive all'infinito. Certo, il ricamo può essere straordinariamente complesso, nelle sue variabili e nelle sue costanti, i suoi fissi e i suoi mobili. Il *patchwork* da parte sua può presentare equivalenti di temi, di simmetrie, di risonanza che lo avvicinano al ricamo. Resta il fatto che qui lo spazio non è assolutamente costituito nella stessa maniera: non c'è centro; un motivo di base (*block*) è composto da un elemento unico; il ritorno di quest'elemento libera valori unicamente ritmici, che si distinguono dalle armonie del ricamo (particolarmente nel *crazy patchwork* che adatta pezzi di misura, di forma e di colore variabili e gioca sulla *struttura* dei tessuti). «Ci lavorava da quindici anni, portandolo ovunque con lei in un'informe borsa di broccato, che conteneva un'intera collezione di pezzi di stoffa colorati di tutte le forme possibili. Non poteva mai decidersi a disporli secondo un modello definitivo, perciò li spostava, li ricollocava, rifletteva; li spostava e li ricollocava di nuovo come i pezzi di un gioco di pazienza mai terminato, senza mai ricorrere alle forbici, lasciandoli con le sue dita morbide...»². È una collezione amorfa di pezzi giustapposti, il cui collegamento può farsi in un'infinità di modi: vedremo che il *patchwork* è letteralmente uno spazio riemanniano o piuttosto il contrario. Di qui la costituzione di gruppi di lavoro molto particolari nella fabbricazione stessa del *patchwork*

(l'importanza della *quilting party* in America e il suo ruolo dal punto di vista di una collettività femminile). Lo spazio liscio del *patchwork* mette in luce che «liscio» non vuol dire omogeneo, al contrario: è uno spazio *amorfo*, informale, che prefigura *l'op'art*.

Una storia particolarmente interessante, sotto questo aspetto, è quella del *Quilt*. Si chiama *quilt* la riunione di due spessori di tessuti cuciti insieme tra i quali si introduce spesso un'imbottitura. Di qui la possibilità che non ci sia né dritto né rovescio. Ora, se si segue la storia del *quilt* su una corta sequenza di migrazione (i coloni che lasciano l'Europa per il nuovo mondo), si può vedere che si passa da una formula in cui domina il ricamo (*quilts* detti «ordinari») a una formula *patchwork* («*quilts* in applicazione» e soprattutto «*quilts* a riporti»), Perché, se i primi coloni del secolo XVII portarono con sé i loro *quilts* ordinari, spazi ricamati e striati di un'estrema bellezza, alla fine del Seicento sviluppano sempre più una tecnica in *patchwork*, dapprima in ragione della penuria tessile (resti di tessuti, resti recuperati di vestiti usati, utilizzazione dei residui raccolti nel «sacco degli scampoli»), poi in ragione del successo delle cotonate indiane. È come se uno spazio liscio si liberasse, uscisse da uno spazio striato, non senza correlazione fra i due, ripresa dell'uno da parte dell'altro, progressione del secondo attraverso il primo, benché si mantenga sempre una differenza complessa. Conformemente alla migrazione, al suo grado di affinità con il nomadismo, il *patchwork* prenderà non soltanto nomi di percorsi, ma «rappresenterà» percorsi, sarà inseparabile dalla velocità o dal movimento in uno spazio aperto³.

Modello musicale. - Pierre Boulez è stato il primo a sviluppare un insieme di opposizioni semplici e di differenze complesse, ma anche di correlazioni reciproche non simmetriche, tra spazio liscio e spazio striato. Ha creato questi concetti e queste parole nel campo musicale e li ha definiti per l'appunto a molti livelli, per rendere conto contemporaneamente della distinzione astratta e delle mescolanze concrete. Semplificando, Boulez dice che in uno spazio-tempo liscio ci si insedia senza contare e che in uno spazio-tempo striato bisogna contare per insediarsi. In tal

modo egli rende sensibile e percettibile la differenza tra molteplicità non metriche e molteplicità metriche, tra spazi direzionali e spazi dimensionali. Li rende sonori e musicali. E probabilmente la sua opera personale è fatta di questi rapporti creati, ricreati musicalmente ⁴.

A un secondo livello, si dirà che lo spazio può subire tagli di due specie: l'uno definito da un campione, l'altro irregolare e non determinato, che può effettuarsi dove si vuole. A un altro livello ancora, si dirà che le frequenze possono distribuirsi in intervalli, fra tagli, o ripartirsi statisticamente, senza taglio: nel primo caso si chiamerà «modulo» la ragione di distribuzione dei tagli e degli intervalli, ragione che può essere costante e fissa (spazio striato *retto*) o che può essere variabile, in maniera regolare o irregolare (spazi striati *curvi*, focalizzati se il modulo è variabile regolarmente, non focalizzati se è irregolare). Ma, quando non c'è modulo, la ripartizione delle frequenze è senza taglio: essa diviene «statistica», su un frammento di spazio per quanto piccolo esso sia; nondimeno ha due aspetti, a seconda che la ripartizione sia uguale (spazio liscio non diretto), più o meno rara, più o meno densa (spazio liscio diretto). Si può dire che nello spazio liscio senza taglio né modulo non ci sia intervallo? Oppure, al contrario, tutto è diventato qui intervallo, intermezzo? Il liscio è un *nomos*, mentre lo striato ha sempre un *logos*, l'ottava per esempio. La preoccupazione di Boulez riguarda la comunicazione delle due specie di spazi, le loro alternanze e sovrapposizioni: come «uno spazio striato, dove la ripartizione statistica delle altezze utilizzate in *realtà* sia uguale, abbia tendenza a confondersi con uno spazio liscio»; come l'ottava possa essere sostituita da «scale non ottavizzanti» che si riproducono secondo un principio di spirale; come la «struttura» possa essere lavorata in modo da perdere i suoi valori fissi e omogenei per divenire un supporto di slittamenti nel tempo, di spostamenti negli intervalli, di trasformazioni *son'art* paragonabili a quelle dell'*op'art*.

Per ritornare all'opposizione semplice, lo striato è quel che intreccia dei fissi e delle variabili, quel che ordina e fa succedere forme distinte, quel che organizza le linee melodiche orizzontali e i piani armonici verticali. Il liscio è la variazione continua, è lo sviluppo continuo della forma, è la fusione

dell'armonia e della melodia a profitto di una liberazione di valori propriamente ritmici, il puro tracciato di una diagonale attraverso la verticale e l'orizzontale.

Modello marittimo. - Sicuramente, nello spazio striato come nello spazio liscio, ci sono punti, linee e superfici (anche volumi, ma per il momento lasciamo da parte questo problema). Ora, nello spazio striato, le linee, i tragitti, tendono a subordinarsi ai punti: si va da un punto a un altro. Nel liscio, è il contrario: i punti sono subordinati al tragitto. Come già il vettore «indumento-tenda-spazio del di fuori», fra i nomadi. È la subordinazione dell'habitat al percorso, la conformazione dello spazio interno allo spazio esterno: la tenda, l'igloo, il battello. Nel liscio come nello striato ci sono punti di arresto e tragitti; ma nello spazio liscio è il tragitto che trascina il punto d'arresto e ancora una volta l'intervallo è decisivo, l'intervallo è sostanza (da cui derivano i valori ritmici)⁵.

Nello spazio liscio la linea è dunque un vettore, una direzione e non una dimensione o una determinazione metrica. È uno spazio costruito da operazioni locali con cambiamenti di direzione. Questi cambiamenti di direzione possono essere dovuti alla natura stessa del percorso, come fra i nomadi d'arcipelago (caso di uno spazio liscio «diretto»); ma ancor più possono essere dovuti alla variabilità dello scopo o del punto da raggiungere, come fra i nomadi del deserto che vanno verso una vegetazione locale e temporanea (spazio liscio «non diretto»), Ma, diretto o no, e soprattutto nel secondo caso, lo spazio liscio è direzionale, non dimensionale o metrico. Lo spazio liscio è occupato da eventi o eccitazioni, molto più che da cose formate e percepite. È uno spazio d'affetti, più che di proprietà. È una percezione *preensiva*, piuttosto che visiva. Mentre nello striato le forme organizzano una materia, nel liscio dei materiali segnalano forze o servono loro da sintomi. È uno spazio intensivo, più che estensivo, di distanze e non di misure. *Spatium* intenso invece che *Extensio*. Corpo senza organi, anziché organismo e organizzazione. La percezione, qui, è fatta di sintomi e valutazioni, non di misure e proprietà. Per questo lo spazio liscio è occupato dalle intensità, i venti e i rumori, le forze e le qualità tattili e sonore, come nel deserto, la steppa o i ghiacci⁶. Scricchiolio del ghiaccio e canto delle

sabbie. Quel che copre lo spazio striato è invece il cielo come misura e le qualità visive misurabili che ne derivano.

Si potrebbe porre qui il problema particolarissimo del mare. Perché il mare è lo spazio liscio per eccellenza, e tuttavia quello che si è trovato prima di tutti messo a confronto con le esigenze di una stiratura sempre più rigida. Il problema non si pone in prossimità della terra. La stilatura dei mari avviene invece nella navigazione d'altura. Lo spazio marittimo si è striato in funzione di due acquisizioni, astronomica e geografica: il *punto*, che si ottiene con un insieme di calcoli a partire da un'osservazione esatta degli astri e del sole; la *carta*, che incrocia i meridiani e i paralleli, le longitudini e le latitudini, quadrettando così le regioni conosciute e sconosciute (come una tavola di Mendeleev). Bisogna, secondo la tesi portoghese, assegnare una data-cerniera verso il 1440, che avrebbe marcato una prima striatura decisiva e avrebbe reso possibile le grandi scoperte? Noi seguiamo piuttosto Pierre Chaunu quando invoca una lunga durata, in cui il liscio e lo striato si affrontano sul mare e in cui la striatura si stabilisce progressivamente⁷. Perché, prima della localizzazione molto tardiva delle longitudini, c'è tutta una navigazione nomade, empirica e complessa, che fa intervenire i venti, i rumori, i colori e i suoni del mare; poi una navigazione direzionale, preastronomica e già astronomica, che procede con una geometria operativa, opera ancora solamente per latitudine, senza possibilità di «fare il punto», dispone solo di portolani e non di vere carte, senza «generalizzazione traducibile»; e i progressi di questa navigazione astronomica primitiva, nelle condizioni di latitudine speciali dell'Oceano Indiano, poi nei circuiti ellittici dell'Atlantico (spazi retti e curvi⁸). È come se il mare fosse stato non solo l'archetipo di tutti gli spazi lisci, ma il primo di questi spazi a subire una striatura che lo ricopriva progressivamente e lo quadrettava qui o là, da una parte e poi dall'altra. Le città commercianti hanno partecipato a questa striatura, hanno sovente innovato, ma soltanto degli Stati potevano portarla a termine, elevarla al livello globale di una «politica della scienza»⁹. Si è instaurato sempre più un *dimensionale* che subordinava a sé il *direzionale* o si sovrapponeva ad esso.

Per questo probabilmente il mare, archetipo dello spazio

liscio, è stato anche l'archetipo di tutte le striature dello spazio liscio: striatura del deserto, dell'aria, della stratosfera (per cui Virilio può parlare di un «litorale verticale» come cambiamento di direzione). È dapprima sul mare che lo spazio liscio è stato domato e che si è trovato un modello di regolazione, d'imposizione dello striato, che servirà altrove. Ciò non contraddice l'altra ipotesi di Virilio: all'uscita della sua striatura, il mare rende una specie di spazio Uscio, occupato dal *fleet in being*, poi dal movimento perpetuo del sottomarino strategico, che supera ogni quadrettatura e inventa un neomadismo al servizio di una macchina da guerra ancora più inquietante degli Stati, che la ricostituiscono al limite delle loro striature. Il mare, poi l'aria e la stratosfera sono divenuti spazi lisci, ma per meglio controllare la terra striata, nel più strano dei rovesciamenti¹⁰. Il liscio dispone sempre di una potenza di deterritorializzazione superiore allo striato. Quando ci si interessa ai nuovi mestieri e anche alle nuove classi, come non interrogarsi su quei tecnici militari che sorvegliano giorno e notte gli schermi, che abitano o abiteranno per lungo tempo sottomarini strategici e satelliti; quali saranno mai i loro occhi, le loro orecchie d'apocalisse, che non potranno nemmeno più distinguere un fenomeno fisico, un volo di locuste, un attacco «nemico» venuto da un punto qualunque? Tutto questo per ricordare come il liscio stesso possa essere tracciato e occupato da potenze *d'organizzazione* diaboliche; ma indipendentemente da ogni giudizio di valore, per mostrare anzitutto che ci sono due movimenti non simmetrici, uno che stria il liscio mentre l'altro rende del liscio a partire dallo striato. (E anche in rapporto allo spazio liscio di un'organizzazione mondiale, non vi sono forse nuovi spazi lisci o spazi bucati, che sorgono come una sfilata? Virilio invoca gli inizi di un habitat sotterraneo, nello «spessore minerario», che può avere valori molto diversi).

Ritorniamo all'opposizione semplice tra il liscio e lo striato, poiché non siamo ancora in grado di considerare gli incroci concreti e dissimmetrici. Il liscio e lo striato si distinguono, in primo luogo, per il rapporto inverso del punto e della linea (la linea tra due punti nel caso dello striato, il punto tra due linee nel caso del liscio). In secondo luogo, per la natura della linea (liscia-direzionale, intervalli aperti; striata-dimensionale, intervalli chiusi). C'è, infine, una terza differenza che concerne

la superficie o lo spazio. Nello spazio striato si chiude una superficie e la si «ripartisce» secondo intervalli determinati, in funzione di tagli assegnati; nel liscio, ci si «distribuisce» su uno spazio aperto, seguendo delle frequenze e lungo dei percorsi (*logos e nomos*¹¹). Ma, per quanto semplice, l'opposizione non è facilmente situabile. Non ci si può accontentare di opporre immediatamente il suolo liscio dell'allevatore-nomade e la terra striata del coltivatore sedentario. È evidente che il contadino, anche se sedentario, partecipa pienamente allo spazio dei venti, alle sue qualità sonore e tattili. Quando gli antichi Greci parlano dello spazio aperto del *nomos*, non delimitato, non diviso, campagna pre-urbana, fianco di montagna, altopiano, steppa, non l'oppongono alla coltura, che può invece fame parte, l'oppongono alla *polis*, al centro, alla città.

Quando Ibn Khaldun parla della *Badiya*, dell'esistenza beduina, questa comprende dei coltivatori come degli allevatori nomadi; la oppone all'*Hadara*, cioè all'esistenza «cittadina». Certamente la precisazione è importante; e tuttavia non cambia molto le cose. Perché, fin dai tempi più antichi, fin dell'neolitico e anche dal paleolitico, è la città che inventa l'*agricoltura*: sotto l'azione della città l'agricoltore e il suo spazio striato si sovrappongono al coltivatore in spazio ancor liscio (coltivatore transumante, semisedentario o già sedentario). Sicché a questo livello possiamo ritrovare l'opposizione semplice che avevamo dapprima rifiutato tra agricoltori e nomadi, tra terra striata e suolo liscio: ma passando per la svolta della città, in quanto forza di striatura. Quindi, non soltanto il mare, il deserto, la steppa, l'aria sono il luogo di una posta in gioco del liscio e dello striato, ma la terra stessa, a seconda che ci sia una coltura in spazio-*nomos* o un'*agricoltura* in spaziocittà. E anzi: non bisognerà dire la stessa cosa della città? Al contrario del mare, è lo spazio striato per eccellenza; ma come il mare è lo spazio liscio che si lascia fondamentalmente striare, la città potrebbe essere la forza di striatura che riprodurrebbe, riutilizzerebbe ovunque lo spazio liscio, sulla terra e negli altri elementi-fuori di sé, ma anche in sé. Escono così dalla città degli spazi lisci che non sono più soltanto quelli dell'organizzazione mondiale, ma quelli di una replica che combina il liscio e il bucato e si rivolta contro la

città: immense bidonville mobili, precarie, di nomadi e trogloditi, residui di metallo e di tessuto, *patchwork*, che non sono neppure più interessati dalle striature del denaro, del lavoro o dell'abitazione. Una miseria esplosiva, che la città secerne e che potrebbe corrispondere alla formula matematica di Thom: «una lisciatura retroattiva»¹². Forza condensata, potenzialità di una risposta?

Ogni volta, l'opposizione semplice «liscio-striato» ci rinvia, dunque, a complicazioni, ad alternanze e sovrapposizioni molto più difficili. Ma queste complicazioni confermano anzitutto la distinzione, appunto perché mettono in gioco dei movimenti dissimmetrici. Per il momento bisognerebbe soltanto dire che ci sono due specie di viaggio, che si distinguono per l'uno all'altro. Perché le differenze non sono oggettive: si possono abitare i deserti, le steppe o i mari in spazio striato; si possono abitare perfino le città in spazio liscio, essere un nomade della città (ad esempio, una passeggiata di Miller a Clichy o a Brooklin è un percorso nomade in spazio liscio, fa in modo che la città secerna differenziali di velocità, ritardi e accelerazioni, cambiamenti di orientamento, variazioni continue, tutto un *patchwork*... I beatnik devono molto a Miller, ma cambieranno ancora l'orientamento, faranno un nuovo uso dello spazio fuori dalle città). Molto tempo fa Fitzgerald diceva: non si tratta di partire per i mari del Sud, non è questo che determina il viaggio. Non ci sono soltanto strani viaggi in città, ma viaggi sul posto: non pensiamo ai drogati la cui esperienza è troppo ambigua, ma piuttosto ai veri nomadi. A proposito di questi nomadi si può dire, come suggerisce Toynbee: *non si muovono*. Sono nomadi a forza di non muoversi, di non migrare, di tenere uno spazio liscio che rifiutano di lasciare e che lasciano solo per conquistare e morire. Viaggio sul posto, è il nome di tutte le intensità, anche se si sviluppano in estensione.

Pensare è viaggiare e in precedenza abbiamo cercato di tracciare un modello teo-noologico degli spazi lisci e striati. In breve, quel che distingue i viaggi non è la qualità oggettiva dei luoghi né la quantità misurabile del movimento - né qualcosa che sarebbe soltanto nella mente - ma il modo di spazializzazione, la maniera d'essere nello spazio, la maniera d'appartenere allo spazio. Viaggiare e pensare in liscio o

striato... Ma sempre i passaggi dall'uno all'altro, le trasformazioni dell'uno nell'altro, i rovesciamenti. Nel film *Nel corso del tempo*, Wenders fa incrociare e sovrapporre i percorsi di due personaggi, uno dei quali conduce un viaggio ancora goethiano, culturale, memoriale, «educativo», striato da ogni parte, mentre l'altro ha già conquistato uno spazio liscio, fatto solo di sperimentazione e d'amnesia, nel «deserto tedesco». Ma, stranamente, il primo si apre lo spazio e produce una specie di lisciatura retroattiva mentre delle strie si riformano sul secondo, richiudono il suo spazio. Viaggiare in spazio liscio è tutto un divenire e, soprattutto, un divenire difficile, incerto. Non si tratta di tornare alla navigazione preastronomica, né agli antichi nomadi. Lo scontro, i passaggi, le alternanze e sovrapposizioni del liscio e dello striato proseguono proprio oggi nei sensi più diversi.

Modello matematico. - Quando il matematico Riemann strappò il molteplice al suo stato di predicato per fame un sostantivo, «molteplicità», fu un avvenimento decisivo. Era la fine della dialettica a profitto di una tipologia e di una topologia delle molteplicità. Ogni molteplicità veniva definita da n determinazioni, ma talvolta le determinazioni erano indipendenti dalla situazione, talaltra ne dipendevano. Per esempio, si può paragonare la lunghezza della linea verticale tra due punti alla lunghezza della linea orizzontale tra due altri: si vede qui che la molteplicità è metrica, nello stesso tempo in cui si lascia striare e in cui le sue determinazioni sono delle lunghezze. In compenso non si può comparare la differenza fra due suoni di altezza uguale e d'intensità distinta con due suoni d'intensità uguale e di altezza distinta; in questo caso si possono paragonare due determinazioni soltanto «se una è parte dell'altra e se ci accontentiamo allora di giudicare che questa è più piccola di quella, senza poter dire di quanto»¹³. Queste seconde molteplicità non sono metriche e si lasciano striare e misurare solo da mezzi indiretti ai quali non mancano di resistere. Sono anesatte e tuttavia rigorose. Meinong e Russell invocavano la nozione di *distanza* e l'opponavano a quella di *grandezza* (*magnitudo*¹⁴). Le distanze non sono, per essere esatti, degli indivisibili: si lasciano dividere, precisamente nel caso in cui una determinazione si

trova a essere una parte dell'altra. Ma, contrariamente alle grandezze, *esse non si dividono senza cambiare natura ogni volta*. Un'intensità, per esempio, non è composta da grandezze addizionabili e spostabili: una temperatura non è la somma di due temperature più piccole, una velocità non è la somma di due velocità più piccole. Ma ogni intensità, essendo essa stessa una differenza, si divide secondo un ordine in cui ciascun termine della divisione si distingue per natura dall'altro. La distanza è dunque un insieme di differenze ordinate, cioè avvolte le une nelle altre, tali che si possa valutare la più grande e la più piccola, indipendentemente da una grandezza esatta. Si dividerà, per esempio, il movimento in galoppo, trotto e passo, ma in maniera tale che il diviso cambi natura a ogni momento della divisione, senza che uno di questi momenti entri nella composizione dell'altro. Proprio in questo senso, tali molteplicità di «distanza» sono inseparabili da un processo di variazione continua, mentre le molteplicità di «grandezza», al contrario, suddividono dei fissi e delle variabili.

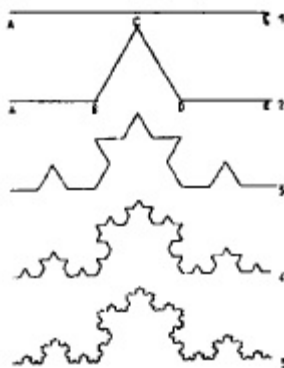
Ecco perché ci sembra che Bergson (molto più di Husserl o anche di Meinong e Russell) abbia avuto una grande importanza nello sviluppo della teoria della molteplicità. Perché già nell'*Essai sur les données immédiates*, la durata è presentata come un tipo di molteplicità che si oppone alla molteplicità metrica, di grandezza. Il fatto è che la durata non è per nulla l'indivisibile, ma ciò che non si divide senza cambiare di natura a ogni divisione (la corsa di Achille si divide in passi, ma appunto questi passi non la compongono alla maniera di grandezze¹⁵). Invece, in una molteplicità come l'estensione omogenea, la divisione può essere sempre spinta lontano quanto si vorrà, senza che nulla cambi nell'oggetto costante; oppure le grandezze possono variare senza altro effetto che un ingrandimento o una diminuzione dello spazio che striano. Bergson enucleava dunque «due specie molto differenti di molteplicità», l'una qualitativa e di fusione, continua; l'altra numerica e omogenea, discreta. Si noti che la *materia* opera una specie di andata e ritorno tra le due, a volte avviluppata ancora nella molteplicità qualitativa, a volte sviluppata già in uno «schema» metrico che la spinge fuori da se stessa. Il confronto di Bergson con Einstein, dal punto di

vista della Relatività, resta incomprensibile se non lo si riconduce alla teoria di base delle molteplicità riemanniane, quale Bergson la trasforma.

Ci è spesso successo di incontrare ogni sorta di differenze tra due tipi di molteplicità: metriche e non metriche; estensive e qualitative; centrate e acentrate; arborescenti e rizomatiche; numerarie e piate; dimensionali e direzionali; di massa e di muta; di grandezza e di distanza; di taglio e di frequenza; *striate e lisce*. Non soltanto, quel che popola uno spazio liscio è una molteplicità che cambia natura dividendosi - così le tribù nel deserto: distanze che si modificano incessantemente, mute che non smettono di metamorfosarsi - ma lo spazio liscio stesso, deserto, mare, steppa o ghiaccio è una molteplicità di questo tipo, non metrica, acentrata, direzionale, ecc. Ora, si potrebbe credere che il Numero appartenga esclusivamente alle *altre molteplicità* e che dia loro lo statuto scientifico di cui le molteplicità non metriche sono prive. Ma è vero solo in parte. È vero che il numero è il correlato della metrica: le grandezze striano lo spazio solo rinviando a numeri e, inversamente, i numeri arrivano a esprimere rapporti sempre più complessi fra grandezze, facendo sorgere, di conseguenza, spazi ideali che rinforzano la stiratura e la rendono coestensiva a tutta la materia. C'è, dunque, una correlazione che costituisce la scienza maggiore, tra la geometria e l'aritmetica, la geometria e l'algebra, all'interno delle molteplicità metriche (gli autori più profondi sotto questo aspetto sono quelli che hanno visto, a partire dalle forme più semplici, come il numero avesse qui un carattere esclusivamente cardinale e l'unità un carattere essenzialmente divisibile¹⁶). Si direbbe in compenso che le molteplicità non metriche o di spazio liscio rinviino soltanto a una geometria minore, puramente operativa e qualitativa, dove il calcolo è necessariamente molto limitato, dove le operazioni locali non sono neppure capaci di una traducibilità generale né di un sistema omogeneo di localizzazione. Eppure questa «inferiorità» è solo apparente; perché questa indipendenza di una geometria quasi analfabeta, ametrica, rende possibile, a sua volta, un'indipendenza del numero che non ha più la funzione di misurare grandezze nello spazio striato (o da striare). Il numero stesso si distribuisce nello spazio liscio, non

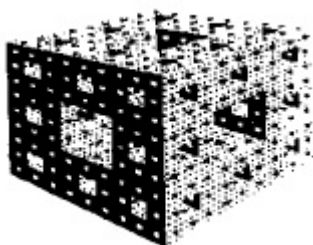
si divide più senza cambiare natura ogni volta, senza cambiare unità, e ogni unità rappresenta una distanza e non una grandezza. È il numero articolato, nomade, direzionale, ordinale, il numero numerante che rinvia allo spazio liscio, come il numero numerato rinviava allo spazio striato. Sicché si deve dire di ogni molteplicità: è già numero, è ancora unità. Ma non è lo stesso numero nei due casi né la stessa unità né la stessa maniera in cui l'unità si divide. E la scienza minore continuerà sempre ad arricchire la maggiore, comunicandole la sua intuizione, il suo percorso, la sua itine-ranza, il suo senso e il suo gusto della materia, della singolarità, della variazione, della geometria intuizionista e del numero numerante.

Ma non abbiamo considerato ancora che un primo aspetto delle molteplicità lisce o non metriche, in opposizione alle metriche: come una determinazione possa trovarsi a far parte di un'altra, senza che sia possibile determinare grandezza esatta né unità comune né indifferenza alla posizione. È il carattere avviluppante e avviluppato dello spazio liscio. Ma proprio il secondo aspetto è più importante: quando la situazione stessa di due determinazioni esclude il loro confronto. Sappiamo che è il caso degli spazi riemanniani o, piuttosto, dei frammenti riemanniani di spazio, gli uni in rapporto agli altri: «Gli spazi di Riemann sono sprovvisti di ogni specie di omogeneità. Ognuno di essi è caratterizzato dalla forma dell'espressione che definisce il quadrato della distanza di due punti in-



La curva di Von Koch: più di una linea, meno di una superficie!

Il segmento AE (1) è amputato del suo secondo terzo il quale è sostituito dal triangolo BCD (2). In (3) si ripete quest'operazione su ognuno dei seguenti AB, BC, CD e DE, separatamente. Questo dà un tracciato angoloso di cui tutti i segmenti sono eguali. Su ognuno di questi segmenti si ripete una terza volta (4) quel che è stato fatto in (2) e (3); e così via, all'infinito. Si ottiene, al limite, una «curva» costituita di un numero infinito di punti angolosi, che non ammette tangente in nessuno dei suoi punti. La lunghezza della curva è infinita e la sua dimensione è superiore a uno: essa rappresenta uno spazio di dimensione $1,261\ 859$ (esattamente $\log 4/\log 3$).



La spugna di Sierpinsky: più di una superficie, meno di un volume! La legge di svuotamento di questo cubo si intuisce con un semplice colpo d'occhio: ogni buco quadrato è circondato da otto buchi di un terzo della sua dimensione: questi otto buchi sono anch'essi circondati da otto buchi ancora di un terzo. E così via, indefinitamente. Il disegnatore non ha potuto presentare l'infinità dei buchi sempre più minuscoli al di là del quarto ordine, ma è evidente che il cubo è alla fine infinitamente scavato, il suo volume totale tende a zero, mentre la superficie totale laterale degli svuotamenti cresce all'infinito. La dimensione di questo «spazio» è $2,726\ 8$. È dunque «compreso» tra una superficie (di dimensione 2) e un volume (di dimensione 3). Il «tappeto di Sierpinsky» è una delle facce del cubo, gli svuotamenti sono allora dei quadrati e la dimensione della «superficie» è $1,261\ 8$ (Riprodotta da L. Blumenthal, K. Mayer, *Studies in Geometry*, Freeman and Company, 1970).

finitamente vicini [...]. Ne risulta che due osservatori vicini possono individuare in uno spazio di Riemann i punti che sono nella loro vicinanza immediata, ma non possono, senza che si instauri una nuova convenzione, reperirsi l'uno in rapporto all'altro. Ogni vicinanza è dunque come un piccolo pezzo di spazio euclideo, *ma il collegamento di una vicinanza alla vicinanza successiva non è definito e può costituirsi in una infinità di maniere. Il più generale spazio di Riemann si presenta così come una collezione amorfa di frammenti giustapposti senza essere collegati gli uni agli altri*»; ed è possibile definire questa molteplicità indipendentemente da ogni riferimento a una metrica, mediante condizioni di frequenza o piuttosto *d'accumulazione*, che valgono per un insieme di vicinanze, condizioni completamente distinte da quelle che determinano gli spazi metrici e i loro tagli (anche se un rapporto tra le due specie di spazi deve derivarne¹⁷). Se si segue allora questa descrizione molto bella di Lautman, lo spazio riemanniano è un puro *patchwork*. Ha connessioni o rapporti tattili. Ha valori ritmici che non si ritrovano altrove, sebbene possano essere tradotti in uno spazio metrico. Eterogeneo, in variazione continua, è uno spazio liscio, in quanto amorfo, non omogeneo. Definiamo dunque un doppio carattere positivo dello spazio liscio in generale: da un lato, quando le determinazioni che fanno parte l'una dell'altra rinviano a distanze avvilupate o a differenze ordinate, indipendentemente dalla grandezza; dall'altro lato, quando sorgono determinazioni che non possono far parte l'una dell'altra e che si connettono mediante processi di frequenza o di accumulazione, indipendentemente dalla metrica. Sono i due aspetti del *nomos* dello spazio liscio.

E tuttavia troviamo sempre una necessità dissimmetrica di passare dal liscio allo striato, come dallo striato al liscio. Se è vero che la geometria itinerante e il numero nomade degli spazi lisci ispirano sempre la scienza sovrana dello spazio striato, inversamente la metrica degli spazi striati (*metron*) è indispensabile per tradurre gli strani dati di una molteplicità liscia. Perché tradurre non è un atto semplice: non basta sostituire il movimento con lo spazio percorso, è necessaria

una serie di operazioni ricche e complesse (Bergson fu il primo a dirlo). Tradurre non è nemmeno un atto secondario. È un'operazione che consiste probabilmente nel soggiogare, nel surcodificare, nel *metrizzare* lo spazio liscio, nel neutralizzarlo; ma anche nel dargli un ambiente di propagazione, di estensione, di rifrazione, di rinnovamento, di crescita, senza il quale forse morirebbe da solo: come una maschera senza la quale non potrebbe trovare respiro né forma generale d'espressione. La scienza maggiore ha perpetuamente bisogno di un'ispirazione che venga dal minore; ma il minore non sarebbe niente se non affrontasse le più alte esigenze scientifiche e non passasse di là. Prendiamo due esempi soltanto della ricchezza e della necessità delle traduzioni, che comportano tante possibilità d'apertura quanti rischi di chiusura e d'arresto. In primo luogo, la complessità dei mezzi con i quali si traducono intensità in quantità estensive, o più generalmente le molteplicità di distanza in sistemi di grandezza che le misurano e le striano (ruolo dei logaritmi a questo riguardo). D'altra parte, e soprattutto, la finezza e la complessità dei mezzi attraverso i quali i frammenti riemanniani di spazio liscio ricevono una congiunzione euclidea (ruolo di un parallelismo dei vettori in una striatura infinitesimale¹⁸). Non si confonderà la connessione propria dei frammenti di spazio riemanniani («accumulazione») con questa congiunzione euclidea dello spazio di Riemann («parallelismo»), E tuttavia esse sono legate, si rilanciano. Niente è mai finito: la maniera in cui uno spazio liscio si lascia striare, ma anche la maniera in cui uno spazio striato riforma del liscio, con valori, portate e segni eventualmente molto diversi. Forse bisogna dire che ogni progresso avviene attraverso e nello spazio striato, ma che ogni divenire è nello spazio liscio.

Si potrebbe dare una definizione matematica molto generale degli spazi lisci? Sembra che gli «oggetti frattali» di Benoît Mandelbrot, vadano in questo senso. Sono insiemi il cui numero di dimensioni è frazionario, non intero, oppure intero, ma con variazione continua di direzione. Per esempio, un segmento di cui si sostituisce il terzo centrale con l'angolo di un triangolo equilatero, ripetendo poi l'operazione su ognuno dei quattro segmenti, ecc., all'infinito, secondo un rapporto

d'omotetia, - un tale segmento costituirà una linea o curva infinita di dimensione superiore a 1, ma inferiore alla superficie (= 2). Risultati simili possono essere ottenuti per foratura, sottraendo delle «baie» a partire da un cerchio, invece di aggiungere dei «capi» a partire da un triangolo; nello stesso modo, un cubo che si buca secondo il principio d'omotetia diventa meno di un volume e più di una superficie (è la presentazione matematica dell'affinità di uno spazio libero e di uno spazio bucato). Sotto altre forme ancora, il movimento browniano, la turbolenza, la volta celeste, sono «oggetti frattali» di questo genere¹⁹. Forse si potrebbe disporre così di una nuova maniera di definire gli *insiemi vaghi*. Ma, soprattutto, lo spazio liscio riceve così una determinazione generale, che rende conto delle sue differenze e dei suoi rapporti con lo striato: 1) si chiamerà striato o metrico ogni insieme che ha un numero intero di dimensioni e in cui si possono assegnare direzioni costanti; 2) lo spazio liscio non metrico si costituisce per costruzione di una linea di dimensione frazionaria superiore a 1, di una superficie di dimensione frazionaria superiore a 2; 3) il numero frazionario di dimensione è l'indice di uno spazio propriamente direzionale (a variazione continua di direzione, senza tangente); 4) lo spazio liscio si definisce quindi per il fatto che non ha dimensione supplementare a ciò che lo percorre o si iscrive in esso: in questo senso è una molteplicità piatta, per esempio, una linea che riempie in quanto tale un piano; 5) lo spazio stesso e ciò che occupa lo spazio tendono a identificarsi, ad avere la stessa potenza, nella forma anesatta e tuttavia rigorosa del numero numerante o non intero (occupare senza contare); 6) un tale spazio liscio, amorfo, si costituisce per accumulazione di vicinanze e ogni accumulazione definisce una *zona di indiscernibilità* propria del «divenire» (più di una linea e meno di una superficie, meno di un volume e più di una superficie).

Modello fisico. - Attraverso i differenti modelli si conferma una certa idea della striatura: due serie di parallele, che si incrociano perpendicolarmente; le une, verticali, svolgono il ruolo di fisse o di costanti, le altre, orizzontali, il ruolo di variabili. Molto grossolanamente, è il caso dell'ordito e della

trama, dell'armonia e della melodia, della longitudine e della latitudine. Più l'incrocio è regolare, più la striatura è fitta, più lo spazio tende a divenire omogeneo: in questo senso l'omogeneità ci è sembrata essere fin dall'inizio non il carattere dello spazio liscio, ma, proprio al contrario, il risultato estremo della striatura o la forma-limite di uno spazio striato da ogni parte, in ogni direzione. E se il liscio e l'omogeneo comunicano in apparenza, è soltanto in quanto lo striato non arriva al suo ideale d'omogeneità perfetta senza essere pronto a rendere del liscio, secondo un movimento che si sovrappone a quello dell'omogeneo, pur restando del tutto differente. In ogni modello, infatti, il liscio ci è parso appartenere a una eterogeneità di base: feltro o *patchwork* e non tessitura, valori ritmici e non armonia-melodia, spazio riemanniano e non euclideo - variazione continua che supera ogni ripartizione delle costanti e delle variabili, liberazione di una linea che non passa tra due punti e di un piano che non procede per linee parallele e perpendicolari.

Questo legame dell'omogeneo con lo striato può esprimersi nei termini di una fisica elementare, immaginaria: 1) cominciate con lo striare lo spazio con verticali di pesantezza parallele fra loro; 2) queste parallele, queste forze hanno una risultante che si applica in un punto del corpo che riempie lo spazio, *centro di gravità*; 3) la posizione del punto non muta quando si cambia la direzione delle forze parallele, quando esse diventano *perpendicolari* alla loro prima direzione; 4) scoprite che la gravità è un caso particolare di un '*attrazione* universale, secondo linee qualsiasi o relazioni biunivoche tra due corpi; 5) definite una nozione generale di *lavoro*, tramite il rapporto forza-spostamento in una direzione; 6) avete così la base fisica di uno spazio striato sempre più perfetto, non soltanto in verticale e in orizzontale, ma in ogni direzione subordinata a dei punti. Non c'è neppure bisogno di invocare questa pseudo-fisica newtoniana. Già i Greci passavano da uno spazio striato verticalmente, dall'alto al basso, a uno spazio centrato, dalle relazioni simmetriche e reversibili in tutte le direzioni, cioè striato in ogni senso in modo da costituire un'omogeneità. Ed è certo che vi erano come due modelli dell'apparato di Stato, l'apparato verticale dell'impero, l'apparato isotropo della città²⁰. La geometria si trova al punto

d'incontro di un problema fisico con un affare di Stato.

Ora, è evidente che la stiratura così costituita ha i suoi limiti: non soltanto quando si fa intervenire l'infinito, in grande e in piccolo, ma anche quando si considerano più di due corpi («problema dei tre corpi»). Cerchiamo di spiegare nella maniera più semplice come lo spazio sfugga ai limiti della sua stiratura. A un polo, vi sfugge grazie all'*inclinazione*, cioè per il più piccolo scarto, per lo scarto infinitamente piccolo tra la verticale di gravità e l'arco di cerchio a cui questa verticale è tangente. All'altro polo, vi sfugge grazie alla *spirale o al vortice*, cioè una figura per cui tutti i punti dello spazio sono simultaneamente occupati, sotto leggi di frequenza o d'accumulazione, di distribuzione, che si oppongono alla ripartizione detta «laminare», corrispondente alla striatura delle parallele. Ora, dal più piccolo scarto al vortice, la conseguenza è giusta e necessaria: quel che si estende dall'uno all'altro è precisamente uno spazio liscio che ha per elemento l'inclinazione e per popolamento la spirale. Lo spazio liscio è costituito dall'angolo minimo, che devia dalla verticale e dal vortice, che eccede la striatura. La forza del libro di Michel Serres è di aver mostrato questo legame fra il *clinamen* come elemento differenziale generatore e la formazione dei vortici e delle turbolenze in quanto occupano uno spazio liscio generato; e infatti l'atomo antico, da Democrito a Lucrezio, non è mai stato separabile da un'idraulica o da una teoria generalizzata delle flussioni e dei flussi. Non si comprende nulla dell'atomo antico se non ci si accorge che ha per proprietà lo scorrere e il fluire. A livello di questa teoria appare la stretta correlazione tra una geometria archimedeica, molto diversa dallo spazio omogeneo e striato di Euclide, e una fisica democritea, molto diversa dalla materia solida o lamellare ²¹. Ora, la stessa coincidenza vuole che questo insieme non sia più assolutamente legato a un apparato di Stato, ma a una macchina da guerra: una fisica delle mute, delle turbolenze, delle «catastrofi» e delle epidemie, per una geometria della guerra, della sua arte e delle sue macchine. Serres può enunciare quel che gli sembra lo scopo più profondo di Lucrezio: passare da Marte a Venere, mettere la macchina da guerra al servizio della pace ²². Ma l'operazione non passa per l'apparato di Stato, esprime al contrario

un'ultima metamorfosi della macchina da guerra e avviene in spazio liscio.

Abbiamo incontrato altrove una distinzione delibazione libera» in spazio liscio e del «lavoro» in spazio striato. E infatti, nel secolo XIX, si persegue una doppia elaborazione: quella di un concetto fisico-scientifico di Lavoro (peso-altezza, forza-spostamento) e quella di un concetto social-economico di forza-lavoro o di lavoro astratto (quantità astratta omogenea applicabile a tutti i lavori, suscettibile di moltiplicazione e di divisione). C'era qui un legame tra la fisica e la sociologia, tale che la società forniva una misura economica del lavoro, e la fisica, a sua volta, una «moneta meccanica» del lavoro. Il regime del salariato aveva per correlato una meccanica delle forze. Mai la fisica fu più sociale, poiché si trattava di definire, nei due casi, un valore medio costante, per una forza di sollevamento o di trazione esercitata il più uniformemente possibile da un uomo-standard. Imporre il modello-Lavoro a ogni attività, tradurre ogni atto di lavoro possibile o virtuale, disciplinando l'azione libera oppure (ed è la stessa cosa) farla ricadere dalla parte del «tempo libero», che esiste soltanto in riferimento al lavoro. Si comprende quindi perché il modello-Lavoro faceva fundamentalmente parte dell'apparato di Stato, nel suo doppio aspetto fisico e sociale. L'uomo-standard è stato anzitutto quello dei *lavori pubblici*²¹. Non è nella fabbrica di spilli che si pongono in primo luogo i problemi del lavoro astratto, della moltiplicazione dei suoi effetti, della divisione delle sue operazioni: è dapprima nei cantieri pubblici e anche nella organizzazione degli eserciti (non soltanto disciplina degli uomini, ma produzione industriale delle armi). Nulla di più normale: la macchina da guerra non implicava in se stessa una tale normalizzazione. Ma l'apparato dello Stato, nei secoli XVIII e XIX, aveva questo nuovo modo di appropriarsi della macchina da guerra: sottometterla prima di ogni altra cosa al modello-Lavoro del cantiere e della fabbrica che si elaborava altrove, ma più lentamente. Sicché la macchina da guerra è stata forse la prima a essere striata, a liberare il tempo di lavoro astratto moltiplicabile nei suoi effetti, divisibile nelle sue operazioni. L'azione libera in spazio liscio sarebbe stata vinta qui. Il modello fisico-sociale del Lavoro appartiene all'apparato di Stato, come sua invenzione, per due ragioni. Da

una parte, perché il lavoro appare solamente con la costituzione di un *sovrappiù*, non c'è lavoro se non di *stoccaggio* sicché il lavoro (per essere esatti) comincia soltanto con ciò che si chiama *pluslavoro*. D'altra parte, perché il lavoro effettua un'operazione generalizzata di striatura dello spazio-tempo, un assoggettamento dell'azione libera, un annullamento degli spazi lisci, che trova la sua origine e il suo mezzo nell'impresa essenziale dello Stato, nella sua conquista della macchina da guerra. Controprova: là dove non c'è apparato di Stato, né pluslavoro, non c'è neppure modello-Lavoro. Ci sarebbe variazione continua di azione libera che passa dalla parola all'azione, da tale azione a tal'altra, dall'azione al canto, dal canto alla parola, dalla parola all'opera, in uno strano cromatismo, con momenti di punta o di sforzo che l'osservatore esterno può soltanto «tradurre» nei termini di un lavoro che compare in maniera intensa e rara. È vero che si è detto da sempre dei negri: «Non lavorano, non sanno che cos'è il lavoro». La verità è che sono stati costretti a lavorare più di chiunque altro, secondo la quantità astratta. Sembra vero anche che gli Indiani non comprendessero neppure e fossero inadatti a ogni organizzazione del lavoro anche schiavista: gli Americani avrebbero importato tanti Neri perché non potevano utilizzare gli Indiani che piuttosto si lasciavano morire. Certi etnologi autorevoli hanno posto una questione essenziale. Hanno saputo capovolgere il problema: le società dette primitive non sono società di penuria o di sussistenza per mancanza di lavoro, ma al contrario società d'azione libera e spazio liscio, che non hanno alcun bisogno di un fattore-Lavoro, così come non costituiscono stock²⁴. Queste società non sono d'ozio, sebbene la loro differenza con il lavoro possa esprimersi sotto forma di un «diritto all'ozio». Queste società non sono senza legge, sebbene la loro differenza dalla legge possa esprimersi sotto l'apparenza di un'«anarchia». Esse seguono piuttosto la legge del *nomos*, che regola una variazione continua dell'attività, con il proprio rigore, la propria crudeltà (sbarazzarsi di quel che non si può trasportare, vecchi o bambini...). Ma se il lavoro costituisce uno spazio-tempo striato corrispondente all'apparato di Stato, non è vero soprattutto per le forme arcaiche o antiche? Perché, là, il pluslavoro è isolato, distinto sotto forma di tributo o di

corvée. Là, dunque, il concetto di lavoro può apparire in tutta la sua nettezza: per esempio, i grandi lavori degli Imperi, i lavori idraulici, agricoli o urbani, dove si impone uno scorrimento «laminare» delle acque per fasce supposte parallele (stria-ture). Sembra, invece, che nel regime del capitalismo, il pluslavoro sia sempre meno distinguibile dal lavoro semplice e che lo impregni del tutto. I lavori pubblici moderni non hanno lo stesso statuto dei grandi lavori imperiali. Come si potrebbe distinguere il tempo necessario alla riproduzione e un tempo «estorto», dal momento che hanno cessato di essere separati nel tempo? Questa osservazione non si oppone certo alla teoria marxista del plusvalore, perché Marx mostra appunto che il plusvalore *cessa di essere localizzabile* in regime capitalistico. È proprio il suo apporto fondamentale. Marx può tanto più presentire che la macchina stessa diviene generatrice di plusvalore e che la circolazione del capitale rimette in causa la distinzione tra un capitale variabile e un capitale costante. Resta vero, in queste nuove condizioni, che ogni lavoro è pluslavoro, ma il pluslavoro non passa neppure più per il lavoro.

Il pluslavoro e l'organizzazione capitalistica nel suo insieme passano sempre meno per la stiratura di spazio-tempo corrispondente al concetto fisico-sociale di lavoro. Piuttosto è come se l'alienazione umana fosse sostituita nel pluslavoro stesso da un «asservimento macchinico» generalizzato, tale che si possa estrarre un plusvalore indipendente da un lavoro qualsiasi (il bambino, il pensionato, il disoccupato, il telespettatore, ecc.). Non solo l'utente, in quanto tale, tende a divenire un impiegato, ma il capitalismo opera non tanto su una quantità di lavoro quanto su un processo qualitativo complesso che mette in gioco i modi di trasporto, i modelli urbani, i mass-media, l'industria del tempo libero, le maniere di percepire e di sentire, tutte le semiotiche. Come se, all'uscita dalla striatura che il capitalismo ha saputo portare a un punto di perfezione ineguagliato, il capitale circolante ricreasse necessariamente, ricostituisse una specie di spazio liscio in cui si gioca di nuovo il destino degli uomini. Certamente, la striatura sussiste nelle sue forme più perfette e severe (non è più tanto verticale, ma opera in tutti i sensi); rinvia però soprattutto al polo statale del capitalismo, cioè al ruolo degli

apparati di Stato moderni nell'organizzazione del capitale. In compenso, al livello complementare e dominante di un *capitalismo mondiale integrato* (o piuttosto integrante), un nuovo spazio liscio è prodotto dove il capitale raggiunge la sua velocità «assoluta», fondata su componenti macchiniche e non più sulla componente umana del lavoro. Le multinazionali costruiscono una specie di spazio liscio deterritorializzato in cui i punti di occupazione come i poli di scambio diventano molto indipendenti dalle vie classiche di striatura. Il nuovo è dato sempre dalle nuove forme di rotazione. Le forme attuali accelerate della circolazione del capitale rendono sempre più relative le distinzioni del capitale costante e variabile, e anche del capitale fisso e circolante; l'essenziale, piuttosto, è la distinzione di un *capitale striato* e di un *capitale liscio* e la maniera in cui il primo fa sorgere il secondo, attraverso complessi che sorvolano i territori e gli Stati, e anche i differenti tipi di Stati.

Modello estetico: l'arte nomade. - Molte nozioni, pratiche e teoriche sono idonee a definire un'arte nomade e le sue conseguenze (barbariche, gotiche, moderne). Anzitutto «la visione ravvicinata», per differenza dalla visione a distanza; è anche lo «spazio tattile» o, piuttosto lo spazio «prensivo», per differenza dallo spazio visivo. *Prensivo* è una parola migliore di *tattile*, poiché non oppone due organi di senso, ma lascia supporre che l'occhio stesso possa avere una funzione che non sia visiva. Alois Riegl, in pagine bellissime, ha conferito a questa coppia *Visione ravvicinata-spazio prensivo* uno statuto estetico fondamentale. Tuttavia dobbiamo trascurare provvisoriamente i criteri proposti da Riegl (poi da Worringer e oggi da Henri Maldiney) per correre anche noi qualche rischio e servirci liberamente di queste nozioni²⁵. Il Liscio ci sembra a un tempo l'oggetto di una visione ravvicinata per eccellenza e l'elemento di uno spazio prensivo (che può essere visivo, uditivo, non meno che tattile). Al contrario, lo Striato rinvierebbe a una visione più lontana e ad uno spazio più visivo - anche se l'occhio a sua volta non è il solo organo ad avere questa capacità. E, come sempre, bisogna correggere con un coefficiente di trasformazione in cui i passaggi fra liscio e striato sono contemporaneamente necessari e incerti, tanto più

sconvolgenti. La legge del quadro è quella di essere dipinto da vicino, sebbene sia visto da lontano, relativamente. Si possono prendere le distanze dalla cosa, ma chi prende le distanze dal quadro che sta dipingendo non è un buon pittore. E nemmeno chi le prende dalla «cosa»: Cézanne parlava della necessità di *non vedere più* il campo di grano, di essergli troppo vicino, di perdersi, senza riferimento, in spazio liscio. In seguito, allora, può nascere la stiratura: il disegno, gli strati, la terra, la «testarda geometria», la «misura del mondo», le «basi geologiche», «tutto cade perpendicolarmente»... A meno che lo striato non sparisca a sua volta in una «catastrofe», a profitto di un nuovo spazio liscio e di un altro spazio striato...

Un quadro è dipinto da vicino, anche se è visto da lontano. Allo stesso modo, si dice che il compositore non sente: dipende dal fatto che ha un ascolto ravvicinato, mentre l'ascoltatore sente da lontano. E lo scrittore stesso scrive con una memoria corta, mentre si suppone che il lettore sia dotato di una memoria lunga. Lo spazio liscio, prensivo e di visione ravvicinata, ha un primo aspetto: la variazione continua dei suoi orientamenti, dei suoi riferimenti e dei suoi raccordi; opera progressivamente. Così il deserto, la steppa, il ghiaccio o il mare, spazio locale di pura connessione. Contrariamente a quel che si dice talvolta, non vi si vede da lontano e non lo si vede da lontano, non si è mai «di fronte» più di quanto non si sia «dentro» (si è sempre «sopra»...). Gli orientamenti non hanno costanti, ma cambiano secondo le vegetazioni, le occupazioni, le precipitazioni temporanee. I punti di riferimento non hanno modello visivo che possa scambiarli fra loro e riunirli in una classe d'inerzia assegnabile a un osservatore immobile esterno. Sono legati invece ad altrettanti osservatori qualificabili come «monadi», ma che sono piuttosto dei *nomadi* con rapporti tattili fra loro. I collegamenti non implicano uno spazio ambiente in cui la molteplicità sarebbe immersa e che darebbe un'invarianza alle distanze; si costituiscono, al contrario, secondo differenze ordinate che fanno variare intrinsecamente la divisione di una stessa distanza²⁶. Questi problemi d'orientamento, di localizzazione e di raccordo sono messi in gioco dalle composizioni più celebri dell'arte nomade: quegli animali contorti non hanno più terra; il sole non cessa di cambiare direzione, come in un'acrobazia

aerea; le zampe si orientano in senso contrario alla testa, la parte posteriore del corpo è rovesciata; i punti di vista «monadologici» possono essere collegati soltanto su uno spazio nomade; l'insieme e le parti conferiscono all'occhio che le guarda una funzione che non è più ottica, ma prensiva. È un'animalità che non si può vedere senza toccarla con la mente, senza che la mente divenga un dito, sia pure attraverso l'occhio. (Assai più grossolanamente, è questo il ruolo del caleidoscopio: dare all'occhio una funzione digitale). Si definisce invece lo spazio striato con le esigenze di una visione a distanza: stabilità dell'orientamento, mantenimento della distanza per scambio dei contrassegni d'inerzia, raccordo per immersione in un ambiente circostante, costituzione di una prospettiva centrale. Ma è meno facile valutare le potenzialità creatrici di questo spazio striato, e come possa contemporaneamente uscire dal liscio e rilanciare l'insieme delle cose.

Lo striato e il liscio non si oppongono semplicemente come il globale e il locale. Perché, in un caso, il globale è ancora relativo, mentre, nell'altro, il locale è già l'assoluto. Là dove la visione è vicina, lo spazio non è visivo o, piuttosto, l'occhio stesso ha una funzione prensiva e non visiva: nessuna linea separa la terra e il cielo, che sono della stessa sostanza; non c'è orizzonte né sfondo né prospettiva né limite né contorno o forma né centro; non c'è distanza intermedia, oppure ogni distanza è intermedia. Per esempio, il caso dello spazio eschimese²⁷. Ma in tutt'altra maniera, in tutt'altro contesto, l'architettura araba traccia uno spazio che comincia molto vicino e molto basso, che mette in basso il leggero e l'aereo, mentre il solido o il pesante sono in alto, in un rovesciamento delle leggi di gravità dove la *manca*nza di direzione, la negazione del volume, diventano forze costruttive. Esiste un assoluto nomade come l'integrazione locale che va da una parte a un'altra e costituisce lo spazio liscio nella successione infinita dei collegamenti e dei cambiamenti di direzione. È un assoluto che fa tutt'uno con il divenire stesso e con il processo. L'assoluto del passaggio, che si confonde nell'arte nomade con la sua manifestazione. Qui l'assoluto è locale, proprio perché il luogo non vi è delimitato. Se ci riportiamo invece allo spazio ottico e striato, di visione a distanza, vediamo come il globale

relativo che caratterizza questo spazio richieda anche l'assoluto, ma in tutt'altra maniera. L'assoluto è ora l'orizzonte o lo sfondo, cioè l'inglobante, senza il quale non ci sarebbe globale o inglobato. Su questo sfondo si staglia il contorno relativo o la forma. L'assoluto stesso può apparire nell'Inglobato, ma soltanto in un luogo privilegiato, ben delimitato come centro e che ha quindi per funzione di respingere fuori dai limiti tutto quel che verrebbe a minacciare l'integrazione globale. Si vede bene qui come lo spazio liscio sussista, ma perché lo striato ne derivi. Il fatto è che il deserto o il cielo o il mare, l'Oceano, l'illimitato svolgono dapprima il ruolo d'inglobato e tendono a divenire orizzonte: la terra è così circondata, globalizzata, «fondata» da questo elemento che la tiene in equilibrio immobile e rende possibile una Forma. E, in quanto l'inglobante stesso appare al centro della terra, assume un secondo ruolo, che consiste questa volta nel respingere in un profondo detestabile, in un soggiorno dei morti, tutto quello che poteva ancora sussistere di liscio o di non misurato²⁸. La stilatura della terra implica come sua condizione questo doppio trattamento del liscio, da una parte portato o ridotto allo stato assoluto di orizzonte inglobante, d'altra parte espulso dall'inglobante relativo. Le grandi religioni imperiali hanno dunque bisogno dello spazio liscio (del deserto, ad esempio), ma per conferirgli una legge che si oppone al *nomos* in ogni punto, e che converte l'assoluto.

Da questo, forse, dipende l'ambiguità che per noi rivestono le belle analisi di Riegl, di Worringer e di Maldiney. Essi colgono lo spazio prensivo nelle condizioni imperiali dell'arte egizia. Lo definiscono mediante la presenza di uno sfondo-orizzonte, la riduzione dello spazio al piano (verticale e orizzontale, altezza e larghezza) e il contorno rettilineo che rinchiude l'individualità, la sottrae al cambiamento. Tale è la forma-piramide su sfondo di deserto immobile, che presenta in ogni suo lato una superficie piana. Essi dimostrano come con l'arte greca (poi nell'arte bizantina e fino al Rinascimento) si distingue invece uno spazio visivo che trasporta il fondo con la forma, fa interferire i piani, conquista la profondità, lavora un'estensione voluminosa o cubica, organizza la prospettiva, fa giocare rilievi e ombre, luci e colori. Ma così, fin dall'inizio, incontrano il prensivo in un punto di mutazione, quando serve

già a striare lo spazio. Il visivo renderà questa striatura più perfetta, più fitta o piuttosto diversamente perfetta, diversamente fitta (non è lo stesso «volere-artistico»). Resta il fatto che tutto succede in uno spazio di striatura che va dagli Imperi alla città o agli Imperi evoluti. Non è un caso che Riegl tenda a eliminare i fattori propri di un'arte nomade o anche barbara; e che Worringer, al momento stesso in cui introduce l'idea di un'arte gotica nel senso più largo, riconduca questa idea da una parte alle migrazioni del Nord, germaniche e celtiche, d'altra parte agli Imperi d'Oriente. Tra quelle e questi, tuttavia, cerano i nomadi, e non si lasciavano ridurre agli Imperi che affrontavano né alle migrazioni che provocavano; e i Goti, con i Sarmati e gli Unni, facevano parte appunto dei nomadi della steppa, vettore essenziale di una comunicazione fra l'Oriente e il Nord, ma anche fattore irriducibile all'una e all'altra di queste due dimensioni²⁹. Da una parte, l'Egitto aveva già i suoi Hyksos, l'Asia minore i suoi Ittiti, la Cina i suoi TurchiMongoli; e, dall'altra parte, gli Ebrei avevano i loro Abiri; i Germani i Celti; i Romani avevano i loro Goti, gli Arabi i loro Beduini. Vi è una specificità nomade che troppo in fretta si tende a ridurre alle sue conseguenze, quando si includono i nomadi negli Imperi o fra i migranti, quando li si riconduce all'uno o all'altro polo e si nega loro una «volontà» artistica propria. Una volta di più, non si accetta che l'intermediario tra l'Oriente e il Nord abbia avuto la sua specificità assoluta, non si ammette che l'intermediario, l'intervallo, abbia appunto questo ruolo sostanziale. Del resto, non lo ha come «volere», non ha che un divenire, inventa un «divenir-artista».

Se invochiamo una dualità primordiale del liscio e dello striato, è per dire che le differenze «prensivo-visivo», «visione vicina-visione lontana» sono a loro volta subordinate a tale distinzione. Il prensivo non verrà quindi definito in funzione dello sfondo immobile, del piano e del contorno, poiché si tratta di uno stato già misto in cui il prensivo serve a striare e non impiega ormai le sue componenti lisce se non per convertirle in un altro spazio. La funzione prensiva e la visione vicina presuppongono anzitutto il liscio, che non comporta sfondo né piano né contorno, ma cambiamenti di direzione e collegamenti di parti locali. Inversamente, la funzione visiva sviluppata non si limita a portare la stilatura a un nuovo punto

di perfezione, conferendole un valore e una portata universali immaginari; essa è anche atta a rendere del liscio, liberando la luce e modulando il colore, restituendo una specie di spazio prensivo aereo che costituisce il luogo non limitato dell'interferenza dei piani³⁰. In breve, il liscio e lo striato devono anzitutto essere definiti per se stessi, prima che ne derivino le distinzioni relative del prensivo e del visivo, del vicino e del lontano.

Interviene qui una terza coppia: «linea astratta-linea concreta» (accanto a «prensivo-visivo» e «vicino-lontano»). Worringer ha riconosciuto un'importanza fondamentale a questa idea di linea astratta, scorgendovi l'inizio stesso dell'arte o la prima espressione di un valore artistico. L'arte, macchina astratta. E certo, anche qui, tenderemmo a far valere in anticipo le stesse obiezioni di prima: secondo Worringer la linea astratta apparirebbe dapprima sotto la forma imperiale egizia, geometrica o cristallina, la più rettilinea possibile; solo in un secondo momento essa subirebbe una trasformazione particolare, creatrice della «linea gotica o settentrionale» in un senso molto lato³¹. Per noi, invece, la linea astratta è in primo luogo «gotica» o, piuttosto, nomade, e non rettilinea. Quindi non intendiamo nella stessa maniera la motivazione estetica della linea astratta né la sua identità con l'inizio dell'arte. Mentre la linea retta egiziana (o «regolarmente» arrotondata) trova una motivazione negativa nell'angoscia di ciò che passa, finisce o varia, ed erige la costanza e l'eternità di un in-sé, la linea nomade è astratta in tutt'altro senso, precisamente perché è d'orientamento molteplice e passa *tra* i punti, le figure e i contorni: la sua motivazione positiva è nello spazio liscio che essa traccia, e non nella stilatura che opererebbe per scongiurare l'angoscia e sottomettersi al liscio. La linea astratta è l'effetto degli spazi lisci e non il sentimento d'angoscia che invoca la stilatura. D'altra parte, è vero che l'arte comincia solo con la linea astratta; ma non perché il rettilineo sia la prima maniera di rompere con una imitazione della natura, imitazione non estetica da cui dipenderebbe ancora il preistorico, il selvaggio, l'infantile, come ciò che manca di una «volontà artistica». Al contrario, c'è, a pieno diritto, un'arte preistorica, in quanto essa traccia la linea astratta, sebbene non rettilinea: «L'arte primitiva comincia nell'astratto e anche nel

prefigurativo, [...] all'inizio l'arte è astratta e non ha potuto essere altro alla sua origine»³². Infatti la linea è tanto più astratta in quanto non c'è scrittura, sia perché non esiste ancora sia perché si trova soltanto al di fuori o a lato. Quando la scrittura si occupa dell'astrazione, come negli Imperi, la linea già degradata tende necessariamente a divenire concreta e anche figurativa. I bambini non sanno più disegnare. Ma, quando non c'è scrittura oppure quando dei popoli non hanno bisogno di scrittura personale perché la ricevono da Imperi più o meno vicini (è il caso dei nomadi), allora la linea non può essere che astratta e fruisce necessariamente di tutta la potenza d'astrazione che non trova altrove nessun altro sbocco. Per questo crediamo che i diversi grandi tipi di linea imperiale, la linea retta egiziana, la linea organica assira (o greca), la linea inglobante cinese, sovrafenomenica, convertano già la linea astratta, la strappino al suo spazio liscio e le conferiscano valori concreti. Si può dire tuttavia che queste linee imperiali siano contemporanee alla linea astratta. Quest'ultima si trova sempre all'«inizio», sebbene sia il polo ogni volta presupposto da tutte le linee capaci di costituire un altro polo. La linea astratta è all'inizio, sia per la sua stessa astrazione storica sia per la sua datazione preistorica. Sicché appare nell'originalità, nell'irriducibilità dell'arte nomade, anche quando vi sono interazione, influenza, affrontamento in reciprocità con linee imperiali dell'arte sedentaria.

Astratto non si oppone direttamente a figurativo; il figurativo non appartiene mai in quanto tale a una «volontà artistica»; sicché non si può opporre in arte una linea figurativa a una linea che non lo sarebbe. Il figurativo o l'imitazione, la rappresentazione, sono una conseguenza, un risultato che deriva da certi caratteri della linea quando prende questa o quella forma. Bisogna quindi definire, innanzitutto, questi caratteri. Sia dato, per esempio, un sistema in cui le trasversali siano subordinate a diagonali, le diagonali a orizzontali e verticali, le orizzontali e verticali a punti anche virtuali: un tale sistema rettilineo o unilineare (qualunque sia il numero delle linee) esprime le condizioni formali secondo le quali uno spazio è striato e la linea costituisce un contorno. Una tale linea è rappresentativa in sé, formalmente, anche se non rappresenta nulla. Invece, *una linea che non delimita niente, che*

non circoscrive più alcun contorno, che non va più da un punto a un altro, ma passa tra i punti, che non smette di separarsi dall'orizzontale e dalla verticale, di deviare dalla diagonale cambiando costantemente direzione, questa linea mutante senza esterno e interno, senza forma né fondo, senza inizio né fine, vivente quanto può esserlo una variazione continua, è veramente una linea astratta e descrive uno spazio liscio. Non è inespressiva. Eppure è vero che non costituisce nessuna *forma d'espressione* stabile e simmetrica, fondata su una risonanza dei punti, su una congiunzione delle linee. Ma nondimeno ha dei *tratti materiali d'espressione* che si spostano con essa e il cui effetto si moltiplica progressivamente. In questo senso Worringer dice della linea gotica (per noi, la linea nomade che fruisce dell'astrazione): ha la potenza d'espressione e non la forma; ha la ripetizione come potenza e non la simmetria come forma. Infatti, attraverso la simmetria, i sistemi rettilinei limitano la ripetizione, ne impediscono la progressione infinita e mantengono il dominio *organico* di un punto centrale e di linee irraggianti, come nelle figure riflesse o costellate. Ma scatenare la potenza di ripetizione come una forza *macchinica* che moltiplica il suo effetto e persegue un movimento infinito, è proprietà dell'azione libera, che procede per scarti, decentramenti o almeno per movimento periferico: un politetismo a squilibri, piuttosto che un antitetismo di simmetrie³³. Non si confondano, dunque, i tratti d'espressione che descrivono uno spazio liscio e che si connettono a una materia-flusso, con le stirature che convertono lo spazio, facendone una forma d'espressione che suddivide a scacchiera la materia e l'organizza.

Le più belle pagine di Worringer sono quelle in cui oppone l'astratto all'organico. L'organico non designa qualcosa che sarebbe rappresentato, ma anzitutto la forma della rappresentazione e anche il sentimento che unisce la rappresentazione a un soggetto (*Einfühlung*). «Si svolgono all'interno dell'opera d'arte dei processi formali che corrispondono alle tendenze naturali organiche nell'uomo». Ma, per l'appunto, non può essere il rettilineo, il geometrico, che si oppone in questo senso all'organico. La linea organica greca, che subordina a sé il volume o la spazialità, dà il cambio alla linea geometrica egiziana che li riduceva al piano.

L'organico, con la sua simmetria, il suo contorno, il suo esterno e il suo interno, si riconduce ancora alle coordinate rettilinee di uno spazio striato. Il corpo organico si prolunga in linee rette che lo ricollegano allo sfondo. Di qui il primato dell'uomo, del viso, poiché è questa stessa forma di organizzazione, contemporaneamente organismo supremo e rapporto di ogni organismo con lo spazio metrico in generale. L'astratto comincia, invece, soltanto con quel che Worringer presenta come il mutamento «gotico». Di questa linea nomade egli dice: è meccanica, ma ad azione libera e vorticosa; è inorganica, eppure vivente, e tanto più vivente in quanto inorganica. Si distingue a un tempo dal geometrico e dall'organico. *Eleva all'intuizione* i rapporti «meccanici». Le teste (perfino quella dell'uomo che non è più viso) si svolgono e si avvolgono in nastri in un processo continuo; le bocche si sollevano a chiocciola... I capelli, i vestiti... Questa linea frenetica di variazione, a nastro, a spirale, a zig zag, a S, libera una potenza di vita che l'uomo rettificava, che gli organismi rinchiudevano e che la materia esprime ora come il tratto, il flusso o lo slancio che l'attraversa. Tutto è vivente, non perché tutto è organico e organizzato, ma, al contrario, perché l'organismo è una deviazione della vita. In breve, un'intensa vita germinale inorganica, una potente vita senza organi, un Corpo tanto più vivente in quanto è senza organi, tutto ciò che passa *tra* gli organismi («una volta che i confini naturali dell'attività organica sono stati spezzati, non ci sono più limiti...»). S'è spesso voluto sottolineare una specie di dualità nell'arte nomade, tra la linea astratta ornamentale e i motivi animali; o, più sottilmente, tra la velocità con la quale la linea integra e trascina dei tratti espressivi e la lentezza o l'immobilità della materia animale così attraversata. Tra una linea di fuga senza inizio né fine e una rotazione su di sé quasi immobile. Ma, in ultima analisi, tutti concordano nel dire che si tratta di uno stesso valore o di un medesimo divenire³⁴. Questo non perché l'astratto genererebbe per caso o per associazione dei motivi organici. Proprio perché viene vissuta come inorganica o sovraorganica, la pura animalità può combinarsi tanto bene con l'astrazione e combinare anche la lentezza o la pesantezza di una materia con la estrema velocità di una linea che ormai è soltanto mentale. Questa lentezza e

l'estrema velocità fanno parte del medesimo mondo: rapporti di velocità e di lentezza fra elementi, che eccedono in ogni maniera il movimento di una forma organica e la determinazione degli organi. Nello stesso tempo la linea si sottrae alla geometria con una mobilità fuggitiva e la vita si strappa all'organico con un vortice immobile e mutante. Questa forza vitale propria dell'Astrazione traccia lo spazio liscio. La linea astratta è l'affetto di uno spazio liscio, come la rappresentazione organica è il sentimento che presiede allo spazio striato. Quindi le differenze prensivo-visivo, vicino-lontano, devono essere subordinate a quella della linea astratta e della linea organica, per trovare il loro principio in un confronto generale degli spazi. E la linea astratta non può essere definita come geometrica e rettilinea. Ne deriva la domanda: che cosa si deve chiamare *astratto* nell'arte moderna? Una linea a direzione variabile, che non traccia nessun contorno e non delimita nessuna forma³⁵...

Non moltiplicare i modelli. Sappiamo, infatti, che ce ne sono molti altri: un modello ludico, in cui i giochi si affronterebbero seguendo il loro tipo di spazio e in cui la teoria dei giochi non avrebbe gli stessi principi, per esempio lo spazio liscio del go e lo spazio striato degli scacchi; oppure un modello noologico che non concerne i contenuti di pensiero (ideologia), ma la forma, la maniera o il modo, la funzione del pensiero, secondo lo spazio mentale che traccia dal punto di vista di una teoria generale del pensiero, di un pensiero del pensiero. Ecc. Anzi, bisognerebbe tenere ancora conto d'altri spazi: lo spazio bucato, il suo modo di comunicare diversamente con il liscio e lo striato. Ma, per l'appunto, quel che ci interessa sono i passaggi e le combinazioni, nelle operazioni di stilatura, di lisciatura. Come lo spazio continui a essere striato sotto la pressione di forze che si esercitano in esso; ma anche come sviluppi altre forze e secerna nuovi spazi lisci attraverso la stilatura. Anche la città più striata secerne spazi lisci: abitare la città da nomade o da troglodita. A volte bastano dei movimenti, di velocità o di lentezza, per rifare uno spazio liscio. Certo gli spazi lisci non sono in se stessi liberatori. Ma in essi la lotta cambia, si sposta e la vita ricostituisce le sue poste in gioco, affronta nuovi ostacoli, investe nuove andature, modifica gli avversari. Non credere

mai che uno spazio liscio sia sufficiente per salvarci.

Note

1. A. Leroi-Gourhan, *L'homme et la matière*, Albin Michel, Paris, 1978, pp. 224 e segg. (e l'opposizione del tessuto e del feltro).

2. W. Faulkner, *Sartoris*, Gallimard, Paris, 1977, p. 136.

3. Su questa storia del *quilt* e del *patchwork* nell'immigrazione americana cfr. J. Holstein, *Quilts*, Museo delle Arti decorative, 1972 (con riproduzioni e bibliografia). Holstein non pretende che il *quilt* sia la sorgente principale dell'arte americana, ma nota fino a quale punto abbia potuto ispirare o rilanciare certe tendenze della pittura americana: da una parte con «il bianco sul bianco» dei *quilts* ordinari, d'altra parte con le composizioni-*patchwork* («vi si ritrovano effetti *op-*, immagini in serie, l'uso dei campi colorati, una comprensione dello spazio negativo, la maniera dell'astrazione formale, ecc.»), p. 12.

4. Boulez, *Penser la musique aujourd'hui*, cit., pp. 95 e segg. Riassumiamo l'analisi di Boulez nel paragrafo seguente.

5. A riguardo di questa proiezione dell'interno sull'esterno, nei nomadi del deserto, cfr. A. Milvanoff, *La seconde peau du nomade*. E sui rapporti dell'igloo con il di fuori, dei nomadi nel ghiaccio, Carpenter. *Eskimo*, cit.

6. Le due descrizioni convergenti, dello spazio di ghiaccio e dello spazio di sabbia: Carpenter, *Eskimo*, cit., e Thesiger, *Le désert des déserts*, cit. (nei due casi, indifferenza all'astronomia).

7. Cfr. la trattazione di P. Chaunu, *L'expansion européenne du XIII au XV siècle*, P.U.F., Paris, 1969, pp. 288-305.

8. Specialmente P. Adam, *Navigation primitive et navigation astronomique*, in *Colloques d'histoire maritime*, Lisboa, 1960 (cfr. la geometria operativa della stella polare).

9. G. Beaujouan, *ivi*.

10. Virilio, *L'insécurité du territoire*, cit., sul modo in cui il mare ridà uno spazio liscio con *il fleet in being*, ecc. e sul modo in cui si libera uno spazio liscio verticale, di dominio aereo e stratosferico (specialmente cap. IV, *Le litoral vertical*).

11. E. Laroche sottolinea la differenza tra l'idea di distribuzione e quella di divisione nei due gruppi linguistici sotto questo aspetto, tra i due generi di spazio, tra il polo «provincia» e il polo «città».

12. Si trova questa espressione in René Thom che la adopera in rapporto ad una variazione continua dove la variabile reagisce sui suoi antecedenti: *Modèles mathématiques de la morphogénèse*, 10/18, Paris, 1974, pp. 218-19.

13. Sulla presentazione della molteplicità di Riemann e di Helmholtz cfr. J. Vuillemin, *Philosophie de l'algèbre*, P.U.F., Paris, 1962, pp. 409 e segg.

14. Cfr. B. Russel, *The principles of Mathematics*, Cambridge University Press, 1903, cap. XXXI. La dimostrazione che segue non si conforma alla teoria di Russell. Si veda un'eccellente analisi delle nozioni di distanza e di grandezza secondo Meinong e Russell in A. Spaier, *La pensée et la quantité*, Alcan, Paris, 1927.

15. Fin dal capitolo II dell'Essai, Bergson usa ripetutamente il sostantivo «molteplicità» in condizioni che dovrebbero richiamare l'attenzione dei commentatori: il riferimento implicito a Riemann non ci sembra da mettere in dubbio. In *Matière et mémoire*, spiegherà che la corsa o perfino il passo di Achille si dividono perfettamente in «sottomultipli», ma che differiscono per natura da ciò che dividono; lo stesso per il passo della tartaruga; e i sottomultipli, «da una parte e dall'altra», differiscono essi stessi per natura.

16. Cfr. H. Bergson, *Essai*, Ed. du Centenaire, Paris, 1970, p. 56: se una molteplicità «implica la possibilità di trattare un numero qualunque come un'unità provvisoria che si aggiungerà a se stessa, inversamente le unità sono a loro volta veri numeri, grandi quanto si vorrà, ma che possiamo considerare come provvisoriamente indecomponibili per comporli tra di loro».

17. Lautman, *Les schémas de structure*, cit., pp. 23, 34, 35.

18. Su questa congiunzione propriamente euclidea (molto differente del processo d'accumulazione) cfr. Lautman, op. cit., pp. 45, 48.

19. B. Mandelbrot, *Les objets fractals*, Flammarion, Paris, 1975.

20. Su questi due spazi cfr. Vemant, *Mythe et pensée chez*

les Grecs, I, cit., pp. 174-75.

21. Serres, *La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce*, cit.: «la fisica s'appoggia su uno spazio vettoriale molto più che su uno spazio metrico» (p. 79). E sul problema idraulico pp. 104-07.

22. Ivi, pp. 35, 135.

23. Anne Querrien ha mostrato bene l'importanza del genio civile in questa elaborazione del concetto di lavoro. Per esempio, Navier, ingegnere e professore di meccanica, scrisse nel 1919: «Bisogna stabilire una moneta meccanica con la quale stimare le quantità di lavoro impiegate per effettuare ogni specie di fabbricazione».

24. È un luogo comune nei racconti dei missionari: niente corrisponde a una categoria del lavoro, perfino nell'agricoltura transumante dove, tuttavia, le attività di dissodamento sono faticose. Marshall Sahlins non si è accontentato di notare la brevità del tempo di lavoro necessario al sostentamento e alla riproduzione, ma insiste su fattori qualitativi: la variazione continua che regola l'attività, la mobilità o la libertà di movimento che esclude gli stock e si misura con la comodità di trasporto dell'oggetto (*La première société d'abondance*, «Temps modernes», ottobre 1968, pp. 654-56, 662, 663, 672, 673).

25. I testi principali sono: A. Riegl, *Spätromische Kunstindustrie*, O. Staatsdruckerei, Wien, 1927; W. Worringer, *Abstraction et Einfühlung*, Klincksieck, Paris, 1978; Maldiney, *Regard, parole, espace*, cit., soprattutto *L'art et le pouvoir du fond* e le osservazioni di Maldiney su Cézanne.

26. Tutti questi punti rinviano già a uno spazio di Riemann, nel suo rapporto essenziale con delle «monadi» (in opposizione al Soggetto unitario dello spazio euclideo); cfr. G. Chatelet, *Sur une petite phrase de Riemann*, «Analytiques», n. 3, maggio 1979. Ma, se non si considerano più le «monadi» come chiuse su se stesse e si suppone che intrattengano relazioni dirette successive, il punto di vista puramente monadologico si rivela insufficiente e deve lasciare posto a una «noma-dologia» (idealità dello spazio striato, ma realismo dello spazio liscio).

27. Cfr. la descrizione dello spazio dei ghiacci e dell'igloo, in Carpenter, *Eskimo*, cit.: «Non c'è distanza intermedia né prospettiva né contorno, l'occhio può solo acciuffare migliaia di piume fumanti di neve. [...]. Una terra

senza fondo, né bordi [...], un labirinto vivente con i movimenti di un popolo in folla, senza che delle mura piatte statiche fermino l'orecchio o l'occhio, e in cui l'occhio possa penetrare e scivolare ovunque».

28. Questi due aspetti, dell'Inglobante e del Centro, si trovano nell'analisi che Vernant fa dello spazio in Anassimandro (*Mythe et pensée chez les Grecs*, cit., I, 3a parte). Da un altro punto di vista, è tutta la storia del deserto: la sua possibilità di divenire l'inglobante e anche di trovarsi respinto, rigettato dal centro, in una specie di inversione di movimento. In una fenomenologia della religione come quella di Van der Leeuw, il *nomos* stesso appare certo come l'inglobante-limite o fondo, ma anche il respinto, l'escluso, in un movimento centrifugo.

29. Quali che siano le interazioni, vi è una specificità dell'«arte delle steppe», che passerà nei Germani della migrazione: nonostante tutte le sue riserve su una cultura nomade, Grousset (*L'empire des steppes*, cit., pp. 42-62) l'ha notato bene. È l'irriducibilità dell'arte scita all'arte assira, dell'arte sarmatica all'arte persiana, dell'arte unna all'arte cinese. Si è potuto dire che l'arte delle steppe ha esercitato più influenze di quanto non abbia contratto prestiti (cfr. specialmente U problema dell'arte ortodossa e dei suoi rapporti con la Cina).

30. Su questo problema della luce e del colore, specialmente nell'arte bizantina, cfr. Maldiney, op. cit., pp. 203 e segg., 239 e segg.

31. Riegl già suggeriva una correlazione prensivo-vicino-astratto. Ma è Worringher che sviluppa questo tema della linea astratta. E, se la concepisce essenzialmente secondo la sua forma egiziana, ne descrive una forma ulteriore, dove l'astratto prende una vita intensa e un valore espressionista, pur restando inorganico: *Abstraction et Einfühlung*, cit., cap. V e soprattutto *L'art gothique*, cit., pp. 61-80.

32. Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, cit., I, pp. 263 e segg.; II, pp. 219 e segg. («I segni ritmici sono anteriori alle figure esplicite»). La posizione di Worringher era molto ambigua: perché, pensando che l'arte preistorica fosse innanzi tutto figurativa, l'escludeva dall'arte siilo stesso titolo degli «scarabocchi dei bambini»: *Abstraction et Einfühlung*, pp. 83-87.

Suggerisce poi l'ipotesi che gli abitanti delle caverne siano forse l'«ultimo membro terminale» di una serie che sarebbe incominciata con l'astratto (p. 166). Ma una tale ipotesi non costringerebbe Worringer a modificare la sua concezione dell'astratto e a cessare d'identificarlo col geometrico egiziano?

33. Worringer oppone la potenza di ripetizione, meccanica, moltiplicatrice, senza orientamento fisso, e la forza di simmetria, organica, additiva, orientata e centrata. Vi scorge la differenza fondamentale tra l'ornamentazione gotica e l'ornamentazione greca o classica:

L'art gothique, cit., pp. 83-87 («la melodia infinita della linea settentrionale»). In un bel libro, *Esthétiques d'Orient et Occident*, P.U.F., Paris, 1937, L. Morgenstern sviluppa un esempio preciso e distingue «l'antitetismo simmetrico» dell'arte persio-sassanide e «l'antitetismo a scarti» dell'arte dei nomadi iranizzanti (Sarmati). Molti commentatori hanno insistito tuttavia sui motivi simmetrici e centrali nell'arte nomade o barbarica. Ma Worringer rispondeva in anticipo: «Invece di una stella regolare e geometrica sotto tutti questi rapporti, invece del rosone e di altre figure in riposo, si trova la ruota che gira, il turbine o la ruota chiamata sole; tutti questi modelli esprimono un movimento violento; la direzione del movimento non è irraggiante, ma periferica». La storia tecnologica conferma l'importanza della turbina nella vita nomade. In un altro contesto bioestetico, Gabriel Tarde opponeva la ripetizione come potenza indefinita e la come limitazione. Con la simmetria la vita diventa un organismo e prende una forma stellata o riflessa, ripiegata (Raggiati e Molluschi). È vero che essa scatena allora un altro tipo di ripetizione, nella riproduzione esterna; cfr. *L'opposition universelle*, cit.

34. Su tutti questi punti cfr. il libro molto intuitivo di G. Charriere, *L'art barbare*, cit., dove si trova un grande numero di riproduzioni. Probabilmente René Grousset è colui che ha insistito con maggiore precisione sulla «lentezza» come polo drammatico dell'arte nomade: *L'empire des steppes*, cit., p. 45.

35. Nella sua prefazione ad *Abstraction et Einfühlung*, cit., Dora Vallier sottolinea a ragione l'indipendenza relativa di Womnger e di Kandinskij e la diversità dei loro problemi. Non di meno salvaguarda il fatto che vi possa essere convergenza o risonanza. In un certo senso, ogni arte è astratta e il figurativo

non fa che derivare da certi tipi di astrazione. Ma, in un altro senso, se ci sono dunque dei tipi di linea molto diversi, geometrico-egiziana, organica-greca, vitale-gotica, ecc., si tratta di determinare quale, tra esse, rimanga astratta o realizzi l'astrazione come tale. Si può dubitare che sia la linea geometrica, dal momento che questa traccia ancora una figura, sia pure astratta o rappresentativa. La linea astratta sarebbe piuttosto quella che Michel Fried definisce a partire da certe opere di Pollock: multi-direzionale, senza interno né esterno, senza forma né fondo, che non delimita nulla, non descrive un contorno, passa tra le macchie e i punti, riempie uno spazio liscio, rimescola una materia visiva pre-siva e vicina che «a un tempo attira l'occhio dello spettatore e non gli lascia alcun luogo per riposarsi» (*Trois peintres américains*, in *Peindre*, cit., pp. 267 e segg.). In Kandinsky stesso, l'astrazione è realizzata non tanto dalle strutture geometriche quanto dalle linee di marcia o di percorso che sembrano rinviare a motivi nomadi mongoli.

15. Conclusione: Regole concrete e macchine astratte

S

STRATI, STRATIFICAZIONE

3 Gli strati sono fenomeni d'ispessimento sul Corpo della terra, ad un tempo molecolari e molari: accumulazioni, coagulazioni, sedimentazioni, corrugamenti. Sono Cinture, Pinze o Articolazioni. Si distinguono sommariamente e tradizionalmente tre grandi strati: fisico-chimico, organico, antropomorfo (o «alloplastico»). Ogni strato o articolazione consiste in ambienti codificati, sostanze formate. *Forme e sostanze, codici e ambienti* non sono realmente distinti. Sono le componenti astratte di ogni articolazione.

Uno strato presenta evidentemente forme e sostanze molto diverse, codici ed ambienti vari. Esso ha dunque contemporaneamente Tipi d'organizzazione formale e Modi di sviluppo sostanziale diversi, che lo dividono in *parastrati ed epistrati*: per esempio le divisioni dello strato organico. Gli epistrati e parastrati che suddividono uno strato possono essere considerati a loro volta come strati (sicché la lista non è mai esaustiva). Uno strato qualunque ha nondimeno un'unità di composizione, nonostante le sue diversità d'organizzazione e di sviluppo. L'unità di composizione concerne tratti formali comuni a tutte le forme o codici di uno strato, ed elementi sostanziali, materiali comuni a tutte le sue sostanze o i suoi ambienti.

C'è una grande mobilità degli strati. Uno strato è sempre capace di servire da *sottostrato* ad un altro o di percuoterne un altro indipendentemente da un ordine evolutivo. E soprattutto, tra due strati o tra due divisioni di strati, ci sono fenomeni di *interstrati*: transcodificazioni e passaggi di ambienti, mescolanze. I ritmi rinviano a questi movimenti interstratici, che sono anche atti di stratificazione.

La stratificazione è come la creazione del mondo a partire dal caos, una creazione continua, rinnovata. E gli strati costituiscono il Giudizio di Dio. L'artista classico è come Dio, fa il mondo organizzando le forme e le sostanze, i codici, gli ambienti e ritmi. L'articolazione, costitutiva di uno strato, è sempre una doppia articolazione (doppia pinza). Essa articola infatti *un contenuto e un'espressione*. E, mentre forma e sostanza non sono realmente distinte, il contenuto e l'espressione sono realmente distinti. Sicché gli strati corrispondono alla griglia di Hjelmslev: articolazione di contenuto e articolazione di espressione, poiché il contenuto e l'espressione hanno ciascuno la propria forma e la propria sostanza. Fra i due, fra il contenuto e l'espressione, non c'è corrispondenza né rapporto causa-effetto né rapporto significante-significato: c'è distinzione reale, presupposizione reciproca e semplice isomorfismo. Ma non è allo stesso modo che il contenuto e l'espressione si distinguono su ogni strato: i tre grandi strati tradizionali non hanno la stessa ripartizione del contenuto e dell'espressione (c'è per esempio una «linearizzazione» dell'espressione sullo strato organico oppure una «sovrilinearità» per gli strati antropomorfici). Ecco perché il molare e il molecolare entrano, secondo lo strato considerato, in combinazioni molto diverse.

3 e 4 Quale movimento, quale slancio ci trascina fuori dagli strati (*metastrati*)? Certo, non c'è ragione di pensare che gli strati fisico-chimici esauriscano la materia: c'è una Materia non formata, submolecolare. Egualmente, gli strati organici non esauriscono la Vita: l'organismo è piuttosto quel che la vita oppone a se stessa per limitarsi e c'è una vita tanto più intensa, tanto più potente, quanto più è anorganica. E, allo stesso modo, ci sono divenire non umani dell'uomo, che eccedono gli strati antropomorfici da ogni parte. Ma come raggiungere questo piano o piuttosto come costruirlo, e tracciare «la linea» che conduca ad esso? Perché fuori dagli strati, o senza gli strati, non abbiamo più forme né sostanze, né organizzazione né sviluppo, né contenuto né espressione. Siamo disarticolati, non sembriamo nemmeno più sostenuti da ritmi. Come la materia non formata, la vita anorganica, il divenire non umano potrebbero essere altro che un puro e semplice caos?

6 Tutte le imprese di destratificazione (per esempio superare l'organismo, gettarsi in un divenire) devono quindi osservare anzitutto regole concrete di una prudenza estrema: ogni destratificazione troppo bruta le rischia di essere suicida o cancerosa, in altri termini talora essa sfocia nel caos, il vuoto e la distruzione, talora richiude su di noi gli strati che si induriscono ancor di più e perdono perfino i loro gradi di diversità, di differenziazione e di mobilità.

c CONCATENAMENTI

11 I concatenamenti sono già una cosa diversa dagli strati. Eppure si fanno negli strati, ma operano in zone di decodificazione degli ambienti: cominciano col prelevare sugli ambienti un *territorio*. Ogni concatenamento è innanzitutto territoriale. La prima regola concreta dei concatenamenti è di scoprire la territorialità che essi avvolgono, perché ce n'è sempre una: nella loro pattumiera o sulla loro panca, i personaggi di Beckett si fanno un territorio. Scoprire i concatenamenti territoriali di qualcuno, uomo od animale: «a casa mia». Il territorio è fatto di decodificati di ogni specie, tratti degli ambienti, ma che acquistano allora un valore di «proprietà»: perfino i ritmi assumono qui un nuovo senso (ritornelli). Il territorio fa il concatenamento. Il territorio eccede contemporaneamente l'organismo e l'ambiente, e il rapporto tra i due; per questo il concatenamento supera anche il semplice «comportamento» (da qui l'importanza della distinzione relativa tra animali di territorio e animali di ambiente). Tuttavia, se sono territoriali, i concatenamenti appartengono ancora agli strati; o almeno vi aderiscono per un certo aspetto.

4 E, sotto questo aspetto, si distinguono in ogni concatenamento il contenuto e l'espressione. In ogni concatenamento bisogna trovare il contenuto e l'espressione, valutare la loro distinzione reale, la loro presupposizione reciproca, i loro inserimenti a pezzo a pezzo. Ma il concatenamento non si riduce già più agli strati, perché, in esso, l'espressione diviene un *sistema semiotico*, un regime di

segni, e il contenuto un *sistema pragmatico*, azioni e passioni. Si tratta della doppia articolazione viso-mano, gesto-parola, e della presupposizione reciproca tra i due. Ecco quindi la prima divisione di ogni concatenamento: esso è a un tempo, e inseparabilmente, da una parte concatenamento macchinico, d'altra parte concatenamento d'enunciazione. In ogni caso bisogna trovare l'imo e l'altro: che cosa si fa e che cosa si dice? E tra i due, tra il contenuto e l'espressione, si stabilisce un nuovo rapporto che non appariva ancora negli strati: gli enunciati o le espressioni esprimono *trasformazioni incorporee* che «si attribuiscono» in quanto tali (proprietà) ai corpi o ai contenuti. Negli strati, le espressioni non formavano dei segni né i contenuti dei *pragmata*, sicché non appariva questa zona autonoma di trasformazioni incorporee espresse dalle prime, attribuite ai secondi. Certo, i regimi di segni si sviluppano soltanto negli strati alloplastici o antropomorfici (ivi compresi gli animali territorializzati). Ma nondimeno attraversano tutti gli strati e li oltrepassano tutti. Dal momento che rimangono sottomessi alla distinzione del contenuto e dell'espressione, i concatenamenti appartengono ancora agli strati; e possiamo considerare i regimi di segni, i sistemi pragmatici, come a loro volta costitutivi di strati, nel senso lato che abbiamo visto precedentemente. Ma, poiché la distinzione contenuto-espressione prende una nuova figura, ci si trova già in senso stretto, in un elemento diverso da quello degli strati.

Ma il concatenamento si divide anche secondo un altro asse. La sua territorialità (compresi contenuto ed espressione) non è che un primo aspetto, poiché l'altro aspetto è costituito dalle *linee di deterritorializzazione* che lo attraversano e lo trasportano. Queste linee sono molto diverse: le une aprono il concatenamento territoriale sugli altri concatenamenti e lo fanno passare in esse (per esempio, il ritornello territoriale dell'animale diventa ritornello di corte o di gruppo...).

11 e 4 Le altre lavorano direttamente la territorialità del concatenamento e la aprono su una terra eccentrica, immemoriale o a venire (ad esempio il gioco del territorio e della terra nel lied o, più generalmente, nell'artista romantico). Altre ancora aprono questi concatenamenti su macchine astratte e cosmiche che essi effettuano. E così, come la territorialità del concatenamento traeva origine da un certa

decodificazione degli ambienti, non meno necessariamente si prolunga su queste linee di deterritorializzazione. Il territorio è inseparabile dalla deterritorializzazione come il codice lo era dalla decodificazione. E secondo queste linee il concatenamento non presenta più espressione né contenuto distinti, ma soltanto materie non formate, forze e funzioni destratificate. Le regole concrete di concatenamento operano quindi secondo questi due assi: da una parte, qual è la territorialità del concatenamento, quali sono il regime di segni e il sistema pragmatico? D'altra parte, quali sono le punte di deterritorializzazione e le macchine astratte che esse effettuano? C'è una tetravalenza del concatenamento: 1) contenuto ed espressione; 2) territorialità e deterritorializzazione. Come i quattro aspetti nell'esempio privilegiato dei concatenamenti di Kafka.

R RIZOMA

Non soltanto gli strati, ma anche i concatenamenti sono complessi di linee.

10 Si può fissare un primo stato della linea, o prima specie: la linea è subordinata al punto; la diagonale, all'orizzontale e alla verticale; la linea fa contorno, figurativo o no; lo spazio che traccia è striato; la molteplicità numerabile che costituisce resta sottomessa all'Uno in una dimensione sempre superiore o supplementare. Le linee di questo tipo sono molari e formano un sistema arborescente, binario, circolare, segmentario.

9 e 1 La seconda specie è molto diversa, molecolare e del tipo e «rizoma». La diagonale si libera, si spezza o serpeggia. La linea non fa più contorno e passa tra le cose, *tra* i punti. Appartiene ad uno spazio liscio. Traccia un piano che non ha più dimensioni di ciò che lo percorre; e la molteplicità che costituisce non è più subordinata all'Uno ma prende consistenza in se stessa.

2 10 12 e 14 Sono molteplicità di masse o di mute e non più di classi; molteplicità anomale e nomadi, e e non più normali o legali; molteplicità di divenire o a trasformazioni, e

non più ad elementi numerabili e relazioni ordinate; insieme vaghi e non più esatti, ecc. Dal punto di vista del *pathos*, queste molteplicità sono espresse dalla psicosi e soprattutto dalla schizofrenia. Dal punto di vista della pragmatica, sono trattate dalla stregoneria. Dal punto di vista della teoria, lo statuto delle molteplicità è correlativo a quello degli spazi e viceversa: gli spazi lisci del tipo deserto, steppa o mare non sono senza popolo o spopolati, ma popolati dalle molteplicità di seconda specie (la matematica e la musica sono andate molto lontano nell'elaborazione di questa teoria delle molteplicità).

9 Tuttavia, non basta sostituire l'opposizione dell'Uno e del molteplice attraverso una distinzione dei tipi di molteplicità. Perché la distinzione dei due tipi non impedisce la loro immanenza, dal momento che ogni molteplicità «esce» dall'altra a suo modo. Non si tratta tanto di distinguere le molteplicità arborescenti da quelle che non lo sono, quanto di riconoscere un'arborificazione delle molteplicità. È quel che succede quando i buchi neri distribuiti in un rizoma si mettono a risuonare insieme oppure quando gli steli formano segmenti che striano lo spazio in tutti i sensi e lo rendono paragonabile, divisibile, omogeneo (lo si è visto particolarmente per il Viso).

12 È quel che succede anche quando i movimenti di «massa», i flussi molecolari, si coniugano su punti di accumulazione o di arresto che li segmentano e li rettificano. Ma, inversamente e senza simmetria, gli steli di rizoma continuano ad uscire dagli alberi, le masse e i flussi continuano a sfuggire, a inventare connessioni che saltano d'albero in albero e che sradicano: tutta una lisciatura dello spazio che reagisce a sua volta sullo spazio striato. Anche e soprattutto i territori sono agitati da questi movimenti profondi. Oppure il linguaggio: gli alberi del linguaggio sono scossi da gemmazioni e rizomi. In modo tale che le linee di rizoma oscillano di fatto tra le linee d'albero che le segmentarizzano e anche le stratificano e linee di fuga o di rottura che le trascinano.

8 e 9 Siamo fatti dunque di tre linee, ma ogni specie di linea e ha i suoi pericoli. Non soltanto le linee a segmenti che ci tagliano e ci impongono le stirature di uno spazio omogeneo; ma anche le linee molecolari che trasportano già i loro micro-buchi neri; infine le linee di fuga stesse che rischiano sempre di abbandonare le loro potenzialità

creatrici per volgere in linea di morte, essere rovesciate in linea di distruzione pura e semplice (fascismo).

P

PIANO DI CONSISTENZA, CORPO SENZA ORGANI

10 Il *piano di consistenza* o di composizione (pla-nomene) si oppone al piano di organizzazione e di sviluppo. L'organizzazione e lo sviluppo riguardano forma e sostanza: nello stesso tempo sviluppo della forma e formazione di sostanza o di soggetto. Ma il *piano di consistenza* ignora la sostanza e la forma: le ecceità, che si iscrivono su questo piano, sono precisamente modi di individuazione che non procedono né per la forma né per il soggetto. Il piano consiste astrattamente, ma realmente, nei rapporti di velocità e di lentezza tra elementi non formati e nelle composizioni di affetti intensivi corrispondenti («longitudine» e «latitudine» del piano).

11 In un secondo senso, la consistenza riunisce concretamente gli eterogenei, i disparati, in quanto tali: assicura il consolidamento degli insiemi vaghi, cioè delle molteplicità del tipo rizoma. Infatti, procedendo per consolidamento la consistenza agisce necessariamente nel mezzo, attraverso il mezzo e si oppone ad ogni piano di principio o di finalità.

11 Spinoza, Hölderlin, Kleist, Nietzsche sono gli agrimensori di un tale *piano di consistenza*. Mai unificazioni, totalizzazioni, ma consistenze o consolidamenti.

4, 6, 7, 9 Si iscrivono sul *piano di consistenza*: le ecceità, eventi, trasformazioni incorporee percepite in se stesse; le *essenze nomadi* o vaghe e tuttavia rigorose; i *continua d'intensità* o variazioni continue, che superano le costanti e le variabili; i *divenire*, che non hanno termine, né soggetto, ma trascinano l'uno e l'altro in zone di vicinanza o di indecidibilità; gli *spazi lisci*, che si compongono attraverso lo spazio striato.

6 e 10 Si direbbe ogni volta che un corpo senza organi, dei corpi senza organi (piani), siamo messi in gioco: per l'individuazione attraverso ecceità, per la produzione di intensità a partire da un grado zero, per la materia della

variazione, il tramite del divenire o della trasformazione, la lisciatura dello spazio.

14 Potente vita non organica che sfugge agli strati, attraversa i concatenamenti, e traccia una linea astratta senza contorno, linea dell'arte nomade e della metallurgia itinerante.

È il *piano di consistenza* che costituisce i corpi senza organi o sono i corpi senza organi che compongono il piano? Il Corpo senza organi e il piano sono la stessa cosa? Ad ogni modo, il componente e il composto hanno la stessa potenza: la linea non ha dimensione superiore al punto, la superficie non ha dimensione superiore alla linea né il volume alla superficie, ma sempre un numero di dimensione frazionaria, anesatto o che continua a crescere o decrescere con le parti.

10 e 14 Il piano opera la selezione di molteplicità a dimensioni variabili. Il problema riguarda dunque il modo di connessione delle diverse parti del piano: in quelle misura i corpi senza organi si compongono insieme? E come si prolungano i *continua* di intensità, in quale ordine le serie di trasformazione si costituiscono? Quali sono queste concatenazioni alogiche che si fanno sempre nel mezzo e attraverso le quali il piano si costruisce a pezzo a pezzo secondo un ordine frazionario crescente o decrescente? Il piano è come una successione di porte. E le regole concrete di costruzione del piano valgono solo in quanto svolgono un ruolo selettivo.

6 Il piano, cioè il modo di connessione, fornisce infatti il mezzo per eliminare i corpi vuoti e cancerosi che entrano in rivalità con il corpo senza organi; il mezzo per respingere le superfici omogenee che ricoprono lo spazio liscio; per neutralizzare le linee di morte e di distruzione che deviano la linea di fuga. Solo quel che aumenta il numero delle connessioni ad ogni livello della divisione o della composizione, quindi nell'ordine decrescente come in quello crescente, è prescelto e conservato, dunque creato, solo questo consiste (ciò che non si divide senza cambiare natura, ciò che non si compone senza cambiare criterio di paragone...).

5 La funzione di deterritorializzazione: D è il movimento per il quale «si» lascia il territorio. È l'operazione della linea di fuga. Ma si presentano casi molto diversi. La D può essere ricoperta da una riterritorializzazione che la compensa; cosicché la linea di fuga resta sbarrata: si dice in questo senso che la D è *negativa*. Qualunque cosa può servire da riterritorializzazione, cioè «valere per» il territorio perduto; ci si può infatti riterritorializzare su un essere, su un oggetto, su un libro, su un apparato o sistema... Per esempio, l'apparato di Stato è detto territoriale a sproposito: opera di fatto una D, ma immediatamente ricoperta da riterritorializzazioni sulla proprietà, il lavoro e il denaro (va da sé che la proprietà della terra, pubblica o privata, non è territoriale ma riterritorializzante). Tra i regimi di segni, il *regime significante* raggiunge certamente un alto livello di deterritorializzazione; ma, poiché opera nello stesso tempo tutto un sistema di riterritorializzazioni sul significato, sul significante stesso, blocca la linea di fuga e lascia sussistere soltanto una D negativa. Un altro caso si presenta quando la D diviene positiva, cioè si afferma attraverso le riterritorializzazioni che non svolgono più che un ruolo secondario, ma resta tuttavia *relativa*, perché la linea di fuga che essa traccia è segmentarizzata, divisa in «processi» successivi e si precipita in buchi neri o sfocia perfino in un buco nero generalizzato (catastrofe). Questa volta è il caso del *regime di segni soggettivo*, con la sua D passionale e coscienziale, che è positiva, ma soltanto in un senso relativo.

9 Si noterà già che queste due grandi forme di D non sono in un rapporto evolutivo semplice: la seconda può sfuggire alla prima, ma può anche condurvi (lo si vede specialmente quando le segmentazioni di linee di fuga concorrenti provocano una riterritorializzazione d'insieme o a profitto di uno dei segmenti, tale che il movimento della fuga è bloccato). Vi sono figure miste di ogni specie che si ispirano a forme molto diverse di D. C'è una D *assoluta*, e che vuol dire «assoluto»?

9 e 13 Bisognerebbe anzitutto comprendere meglio i rapporti tra D, territorio, riterritorializzazione e terra. In primo luogo, il territorio stesso è inseparabile da vettori di deterritorializzazione che lo lavorano dall'interno: sia perché la

territorialità è flessibile e «marginale», cioè itinerante, sia perché il concatenamento territoriale stesso si apre su altri tipi di concatenamenti che lo trasportano.

11 In secondo luogo, la D è a sua volta inseparabile da riterritorializzazioni correlative. La D non è mai semplice, ma sempre molteplice e composta: non soltanto perché partecipa contemporaneamente a forme diverse, ma perché fa concorrere velocità e movimenti distinti in rapporto ai quali si determina in questo o quel momento un «deterritorializzato» e un «deterritorializzante». Ora la riterritorializzazione come operazione originale non esprime un ritorno al territorio, ma questi rapporti differenziali interni alla D stessa, questa molteplicità interna alla linea di fuga (cfr. «teoremi di D»).

7 e 10 Infine la terra non è completamente il contrario della D: lo si vede già nel mistero del «natale», dove la terra come focolare ardente, eccentrico o intenso, è fuori dal territorio e non esiste solo nel movimento della D.

11 3 Ma, ancor di più, la terra, la glaciale, è la Deterritorializzata per eccellenza: in questo senso appartiene al cosmo e si presenta come il materiale attraverso il quale l'uomo capta forze cosmiche. Si dirà che la terra stessa in quanto deterritorializzata è lo stretto correlato della D. Al punto che la D può venir chiamata creatrice della terra - una nuova terra, un universo, e non più soltanto una riterritorializzazione.

Ecco quindi ciò che vuol dire «assoluto»: l'assoluto non esprime nulla di trascendente né di indifferenziato; non esprime neppure una quantità che supererebbe ogni quantità data (relativa). Esprime soltanto un tipo di movimento che si distingue qualitativamente dal movimento relativo.

7 e 14 Un movimento è assoluto quando, quali che siano la sua quantità e la sua velocità, rapporta «un» corpo considerato come molteplice ad uno spazio liscio che occupa in maniera vorticoso. Un movimento è relativo, quali che siano la sua quantità e la sua velocità, quando rapporta un corpo considerato come *Uno* ad uno spazio striato nel quale si sposta e che misura secondo rette almeno virtuali. La D è negativa o relativa (eppure già effettiva) ogni volta che opera conformemente a questo secondo caso, sia attraverso riterritorializzazioni principali che sbarrano le linee di fuga sia

con riterritorializzazioni secondarie che le segmentarizzano e tendono a ripiegarle. La D è assoluta, conformemente al primo caso, ogni volta che opera la creazione di una nuova terra, cioè ogni volta che connette le linee di fuga, le porta alla potenza di una linea vitale astratta o traccia un *piatto di consistenza*. Ora, quel che complica tutto, è che questa D assoluta passa necessariamente per la relativa, appunto perché non è trascendente. E, viceversa, la D relativa o negativa ha bisogno di un assoluto per condurre la sua operazione: fa dell'assoluto un «inglobante», un totalizzante che surcodifica la terra e coniuga quindi le linee di fuga per arrestarle, distruggerle invece di connetterle per creare (in questo senso opponevamo *coniugazione e connessione*, sebbene le avessimo sovente trattate come sinonimi da un punto di vista molto generale).

9 e 14 C'è dunque un assoluto limitativo che interviene già nelle D propriamente negative o anche relative.

11 E, soprattutto, a questa svolta dell'assoluto, le linee di fuga non sono soltanto sbarrate o segmentarizzate, ma volgono in linea di distruzione e di morte. Perché è proprio qui la posta in gioco del negativo e del positivo nell'assoluto: la terra cinta, inglobata, surcodificata, coniugata come oggetto di un'organizzazione mortuaria e suicida che la circonda da ogni parte, *oppure* la terra consolidata, connessa al Cosmo, inserita nel Cosmo secondo linee di creazione che la attraversano come altrettanti divenire (le parole di Nietzsche: «Che la terra divenga la leggera...»). Ci sono dunque almeno quattro forme di D che si affrontano e si combinano, e che bisogna distinguere con regole concrete.

M

MACCHINE ASTRATTE (DIAGRAMMA E *PHYLUM*)

In un primo senso, non c'è la macchina astratta né vi sono macchine astratte che sarebbero come Idee platoniche, trascendenti e universali, eterne. Le macchine astratte operano nei concatenamenti concreti: si definiscono per il quarto aspetto dei concatenamenti, cioè per le punte di decodificazione e di deterritorializzazione.

11 Esse tracciano queste punte: aprono quindi il

concatenamento territoriale su altro, su concatenamenti di un altro tipo, sul molecolare, sul cosmico e costituiscono dei divenire. Sono dunque sempre singolari e immanenti. Contrariamente a quel che avviene negli strati e anche nei concatenamenti considerati sotto i loro altri aspetti, le macchine astratte ignorano le forme e le sostanze. In questo sono astratte, ma è anche il senso rigoroso del concetto di macchina. Esse eccedono ogni meccanica, si oppongono all'astratto nel senso ordinario.

5 Le macchine astratte consistono di *materie non formate e di funzioni non formali*. Ogni macchina astratta è un insieme consolidato di materie-funzioni (*phylum e diagramma*). Lo si può vedere in un «piano» tecnologico: un tale piano non è fatto semplicemente di sostanze formate, alluminio, plastica, filo elettrico, ecc., né da forme organizzatrici, programma, prototip, ecc., ma da un insieme di materie non formate che presentano soltanto gradi di intensità (resistenza, conducibilità, riscaldamento, stiramento, velocità o lentezze, induzioni, trasduzione...) e di funzioni diagrammatiche che presentano solo equazioni differenziali o più generalmente dei «tensori». Certo, in seno alle dimensioni del concatenamento, la macchina astratta o alcune macchine astratte si effettuano in forme e sostanze, con stati di libertà variabili. Ma è necessario ad un tempo che la macchina astratta si componga e componga un *piano di consistenza*. Astratte, singolari e creative, qui ed ora, reali senza essere concrete, attuali senza essere effettuate, ecco perché le macchine astratte sono datate ed hanno un nome (macchina astratta-Einstein, macchina astratta Webern, ma anche Galileo, anche Bach o Beethoven, ecc.). Non che esse rinviino a persone o a momenti effettuanti; al contrario, sono i nomi e le date che rinviino alle singolarità della macchine ed al loro effettuato.

3 Ma, se le macchine astratte ignorano la forma e la sostanza, che ne è dell'altra determinazione degli strati o anche dei concatenamenti, il contenuto e l'espressione? In un certo senso si può dire che anche questa distinzione cessa di essere pertinente in rapporto alla macchina astratta; e precisamente perché questa non ha più forme e sostanze che condizionano la distinzione. Il *piano di consistenza* è un piano di variazione continua, ogni macchina astratta può essere considerata come

un «piano» di variazione che mette in continuità variabili di contenuto e di espressione. Il contenuto e l'espressione, dunque, raggiungono qui la relatività più elevata, diventano i «funtivi di una stessa funzione» o i materiali di una stessa materia.

4 e 5 Ma, in un altro senso, si dirà che la distinzione sussiste, ed anche è ricreata, allo stato di *tratti*: ci sono tratti di contenuto (materie non formate o intensità) e tratti d'espressione (funzioni non formali o tensori). La distinzione è interamente spostata o anche nuova, poiché ora concerne le punte di deterritorializzazione. Infatti, la deterritorializzazione assoluta implica un «deterritorializzante» e un «deterritorializzato» che si ripartiscono in ogni caso, l'uno per l'espressione, l'altro per il contenuto o *viceversa*, ma sempre in modo da veicolare una distinzione relativa tra i due. Sicché la variazione continua intacca necessariamente il contenuto e l'espressione insieme, ma distribuisce nondimeno due ruoli dissimmetrici come elementi di un solo, uno stesso divenire o come i quanta di un solo, uno stesso flusso. Di qui l'impossibilità di definire una variazione continua che non prenda a un tempo il contenuto e l'espressione per renderli indiscernibili, ma che non proceda anche attraverso o l'uno o l'altra, per determinare i due poli relativi e mobili di quel che diventa indiscernibile.

1,2, 4, 10 Si devono così definire ad un tempo tratti o intensità di contenuto e tratti o tensori d'espressione (*articolo indefinito, nome proprio, infinito e data*), che si danno il cambio e si trascinano l'un l'altro successivamente, sul *piano di consistenza*.

12 La materia non formata, *phylum*, non è una materia morta, brutta, omogenea, ma una materia-movimento che comporta singolarità od eccità, qualità ed anche operazioni (discendenze tecnologiche itineranti);

4 e la funzione non formale, il diagramma, non è un metalinguaggio inespressivo e senza sintassi, ma una espressività-movimento che comporta sempre una lingua straniera nella lingua, categorie non linguistiche nel linguaggio (discendenze poetiche nomadi). Allora, si scrive sul filo del reale di una materia non formata, nello stesso tempo in cui questa materia attraversa e tende tutto il linguaggio non

formale: un divenir-animale come i topi di Kafka, i ratti di Hofmannsthal, i vitelli di Moritz?

10 Una macchina rivoluzionaria, tanto più astratta in quanto è reale. Un regime che non passa più per il significante né per il soggettivo.

Così funzionano le macchine astratte immanenti e singolari. Ma ciò non impedisce che «la» macchina astratta possa servire da modello trascendente, in condizioni molto particolari. Questa volta i concatenamenti concreti sono ricondotti ad un'idea astratta della Macchina e sono marcati da coefficienti che rendono conto delle loro potenzialità, della loro creatività, secondo il modo in cui l'effettuano. I coefficienti che «quantificano» i concatenamenti concernono le componenti variabili di concatenamento (territorio, deterritorializzazione, riterritorializzazione, terra, Cosmo); le linee diverse intrecciate che costituiscono «la carta» di un concatenamento (linee molari, linee molecolari, linee di fuga); i rapporti differenti di ogni concatenamento con un *piano di consistenza* (*phylum* e diagramma).

11 Per esempio, la componente «filo d'erba» può cambiare coefficiente attraverso «concatenamenti» animali di specie tuttavia molto vicine. Come regola generale, un concatenamento è tanto più in affinità con la macchina astratta quanto più presenta linee senza contorno che passano tra le cose e fruisce di una potenza di metamorfosi (trasformazione e transustanziazione) e corrispondente alla materia-funzione: cfr. la macchina delle *Onde*.

4 e 10 Abbiamo soprattutto considerato due grandi concatenamenti antropomorfi e alloplastici, *la macchina da guerra* e *l'apparato di Stato*. Si tratta di due concatenamenti che non differiscono soltanto in natura, ma sono differentemente quantificabili in rapporto alla macchina astratta. Non è lo stesso rapporto con il *phylum*, con il diagramma, non sono le stesse linee né le stesse componenti.

12 e 13 L'analisi dei due concatenamenti e dei loro coefficienti dimostra che *la macchina da guerra non ha di per se stessa e la guerra come oggetto*, ma assume necessariamente quest'oggetto quando si fa appropriare dall'apparato di Stato. In questo punto molto preciso la linea di fuga e la linea vitale astratta che essa effettua volgono in linea di morte e di

distruzione. La «macchina» da guerra (di qui il suo nome) è dunque molto più vicina alla macchina astratta di quanto non lo sia l'apparato di Stato, che le fa perdere la sua potenza di metamorfosi. La scrittura, la musica, possono essere macchine da guerra. Un concatenamento è tanto più vicino alla macchina astratta vivente in quanto apre e moltiplica le connessioni e traccia un *piano di consistenza* con i suoi quantificatori d'intensità e di consolidamento.

1, 4, 5, 9, 12 14 Ma se ne allontana via via che sostituisce alle connessioni creatrici congiunzioni che fanno blocco (assiomatica), organizzazioni che fanno strato (stratometri), riterritorializzazioni che fanno buco nero (*segmentometri*), con versioni in linee di morte (*deleometri*). Si esercita così tutta una selezione dei concatenamenti, in funzione della loro attitudine a tracciare un *piano di consistenza* dalle connessioni crescenti. La schi-zoanalisi non è soltanto un'analisi qualitativa delle macchine astratte in rapporto ai concatenamenti, ma anche un'analisi quantitativa dei concatenamenti in rapporto ad una macchina astratta che si suppone pura.

C'è ancora un ultimo punto di vista, analisi tipologica. Perché ci sono tipi generali di macchine astratte. Là dove le macchine astratte del *piano di consistenza* non esauriscono e non dominano l'insieme delle operazioni che costituiscono gli strati e anche i concatenamenti. Gli strati «attechiscono» sul *piano di consistenza* stesso, vi formano ispessimenti, coagulazioni, cinture, che si organizzeranno e si svilupperanno secondo gli assi di un altro piano (sostanza-forma, contenuto-espressione). Ma, in questo senso, ogni strato ha un'unità di consistenza o di composizione che riguarda anzitutto elementi sostanziali e tratti formali e attesta una macchina astratta propriamente stratica che presiede a tale altro piano.

3 E c'è un terzo tipo: giacché sugli strati alloplastici particolarmente propizi ai concatenamenti, si levano macchine astratte che compensano le deterritorializzazioni con riterritorializzazioni e, soprattutto, le decodificazioni con surcodificazioni o equivalenti di surcodificazioni.

9 Abbiamo visto che, in particolare, se delle macchine astratte aprono i concatenamenti, sono ancora delle macchine astratte che li chiudono.

11 Una macchina di parole d'ordine surcodifica il linguaggio, una macchina di viseità surcodifica il corpo e perfino la testa, una macchina d'asservimento surcodifica o assiomatizza la terra: non si tratta

per nulla d'illusioni, ma di effetti macchinici reali.

4, 7 e 8 Non possiamo più dire, allora, che i concatenamenti si misurano su una scala quantitativa che li avvicina o li allontana dalla macchina astratta del *piano di consistenza*. Vi sono specie di macchine astratte che continuano a lavorare le une nelle altre e qualificano i concatenamenti: *macchine astratte di consistenza*, singolari e mutanti, dalle connessioni moltiplicate;

5 e 13 ma anche *macchine astratte di stratificazione* che circondano il *piano di consistenza* e con un altro piano; e *macchine astratte surcodificanti o assiomatiche*, che procedono alle totalizzazioni, omogeneizzazioni, congiunzioni di chiusura. Sicché ogni macchina astratta rinvia ad altre macchine astratte: non soltanto perché sono inseparabilmente politiche, economiche, scientifiche, artistiche, ecologiche, cosmiche - percettive, affettive, attive, pensanti, fisiche e semiotiche - ma anche perché intrecciano i loro tipi differenti così come il loro esercizio concorrente. Meccanosfera.

Indice

Mille piani

Capitalismo e schizofrenia

Deleuze e Guattari: cartografi di contrade a venire

di Massimiliano Guareschi

Prefazione all'edizione italiana

Premessa

1. Introduzione: Rizoma

Radice, radicella e rizoma. - Problemi dei libri. - L'Uno e il Molteplice. - Albero e rizoma. - Le direzioni geografiche, Oriente, Occidente, America. - Le malefatte dell'albero. Che cos'è un piano?

2. 1914. Uno solo o molti lupi?

Nevrosi e psicosi. - Per una teoria delle molteplicità. - Le mute. - L'inconscio e il molecolare.

3. 10.000 a.C. La geologia della morale

Gli strati. - La doppia articolazione (segmentarità). - Quel che fa l'unità di uno strato. - Gli ambienti. - Diversità di uno strato: forme e sostanze, epistrati e parastrati. - Il contenuto e l'espressione. - La diversità degli strati. - Molare e molecolare. Macchina astratta e concatenamento: loro strati comparati. - Metastrati.

4. 20 novembre 1923. Postulati della linguistica

La parola d'ordine. - Il discorso indiretto. - Parole d'ordine, atti e trasformazioni incorporee. - Le date. - Contenuto ed espressione: le variabili nei due casi. - Gli aspetti del

concatenamento. - Costanti, variabili e variazione continua. - La musica. - Lo stile. - Maggiore e minore. - Il divenire. - Morte e fuga, figura e metamorfosi.

5. 587 a.C., 70 d.C. Su alcuni regimi di segni

Il regime significante dispotico. - Il regime soggettivo passionale. - I due deliri e il problema della psichiatria. - Storia antica del popolo giudeo. - La linea di fuga e il profeta. - Viso, voltafaccia, tradimento. - Il Libro. - Sistema della soggettività: coscienza e passione, i Doppi. - Scenata in famiglia e scenata in ufficio. - Macchina astratta e diagramma. - Generativo, trasformatore, diagrammatico e macchinico.

6. 28 novembre 1947.

Come farsi un corpo senza organi?

7. Anno zero, visività

Teoremi di deterritorializzazione o proposizioni macchiniche

8. 1874. Tre novelle o «che cosa è accaduto?» 281

Prima novella: Henry James, *In the cage*, 1898 - Seconda novella: Francis Scott Fitzgerald, *The Crack up*, 1936 - Terza novella: Pierrette Fleuriaux, *Histoire du gouffre et de la lunette*, 1976

9. 1933. Micropolitica e segmentarità

10. 1730. Divenir-intenso, devenir-animale, devenir-impercettibile...

Ricordi di un naturalista - Ricordi di un bergsoniano - Ricordi di uno stregone, I - Ricordi di uno stregone, II - Ricordi di uno stregone, III - Ricordi di un teologo - Ricordi di uno spinoziano, I - Ricordi di uno spinoziano, II - Ricordi di un'ecceità - Ricordi di un pianificatore - Ricordi di una molecola - Ricordi del segreto - Ricordi e divenire, punti e blocchi - Divenir musica

11. 1837. Sul ritornello

Nel buio, a casa propria, verso il mondo. - Ambienti e

ritmo. - L'insegna e il territorio. - L'espressione come stile: visi ritmici, paesaggi melodici. - Il canto degli uccelli. - Territorialità, concatenamenti e inter-concatenamenti. - Il territorio e la terra, il Natale. - Problema della consistenza. - Concatenamento macchinico e macchina astratta. - Il classicismo e gli ambienti. - Il romanticismo, il territorio, la terra e il popolo. - Arte moderna e cosmo. - Forma e sostanza, forze e minerali. - La musica e i ritornelli, il grande e il piccolo ritornello.

12. 1227. Trattato di nomadologia: la macchina da guerra

I due poli dello Stato. - Irriducibilità ed exteriorità della macchina da guerra. - L'uomo di guerra. - Minore e maggiore: le scienze minori. - Corpo e spirito di corpo. - Il pensiero, lo Stato e la nomadologia. - Primo aspetto: macchina da guerra e spazio nomade. - La religione. - Oriente, Occidente e Stato. - Secondo aspetto: macchina da guerra e composizione degli uomini, numero nomade. - Terzo aspetto: macchina da guerra e affetti nomadi. - Azione libera e lavoro. - Natura dei concatenamenti: utensili e segni, armi e gioielli. - La metallurgia, l'itineranza e il nomadismo. - *Phylum* macchinico e discendenze tecnologiche. - Spazio liscio, spazio striato, spazio bucato. - La macchina da guerra e la guerra: complessità del rapporto.

13. 7000 a.C. Apparato di cattura

Lo Stato Paleolitico. - Gruppi primitivi, città. Stati e organizzazioni mondiali. - Anticipare, scongiurare. - Senso della parola «l'ultimo» (marginalismo). - Lo scambio e lo stock. - La cattura: proprietà fondiaria (rendita), fiscalità (imposta), lavori pubblici (profitto). - Problemi della violenza. - Le forme di Stato, e le tre età del Diritto. - Il capitalismo e lo Stato. - Assoggettamento e asservimento. - L'assiomatica e i suoi problemi.

14. 1440. Il liscio e lo striato

Modello tecnologico (tessile). - Modello musicale. - Modello marittimo. - Modello matematico (le molteplicità). - Modello fisico. - Modello estetico (l'arte nomade)

15. Conclusione: Regole concrete e macchine astratte